الشعر في السودان

بين الاتجاهات الثلاث

د. حسن محمد عباس

مقدمـــة :

سيكون منطلقي من المبدأ الذي يقول ان قيمة الامة او شخصيتها اظهر ما تكون في ادبها قبل كل شيء اخر ، وكلما ارتقت اداب الامة سمت مكانتها .. واذا صح ان يكون الادب قاعدة يقوم عليها اساس صالح للفكر الثوري العربي فمن غير الاديب يتحمل مسؤولية التحدي الذي تواجه الثقافة العربية والتراث العربي بالطمس تـــارة وبالعقوق احيانا اخرى .

قبل البدء اقر بان هذا الموضوع الذي احاول الولوج اليه موضوع شيق وجهدي فيه جهد مقل حيث لا اجد من المصادر ما أفي الموضوع حقه .. ولكن رغم هـــذا تقع على عاتقي مسؤولية ان اسجل رأيي . والمسؤولية تقع على المثقفين العرب والادباء بوجه خاص . وان كان الكتاب السوداني حبيس نفسه في القطر الا ما ندر وايضا نتـاج الشعراء . اما لماذا ذكرت الشعراء دون غيرهم .. ذاكلاني ابحث في موضوعي هذا عن اتجاهات الشعر في السودان منذ القرن الماضي مع محاولة التركيز على الاتجاه الواقعي الحـــديث .

* * *

الادب العربي في السودان مرتبط اساسا بدخـول الحميريين السودان ، حملة ابرهة « ذو المنار » ملـك اليمن الذي تقدم في الســودان حتــى « موغراب » ودخــول ابنـــه شـــمال افريقيـــا ٤٦ ق. م ولكن البداية الحقيقية لعملية التكوين القومي كانت بعد الاسلام في القرن الثاني والثالث عشر حيث نشأت سلطنة سنار كأول سلطة عربية اسلامية في قطرنا وتأثيرها على مجمل الحركة الادبية .

وما يهمنا هنا هو الشعر العربي المعاصر في السودان، ولو اخذناه من الوجهة التاريخية فانه يقع في ثلاثة اتجاهات رئيسية :

١ ــ الاتجــاه التقليدي
٢ ــ الاتجاه الرومنطيقي
٣ ــ الاتجاه الواقعي الحديث

اول هذه الاتجاهات بدأ في عصري الاتراك والمهدية (١٨٢١–١٨٩٨م) ومضى في سبيل تطوره حتى عصرنا هذا مارا بثلاث مراحل :

آ ــ مرحلة ما قبل ١٨٩٨م وكان المجتمع السوداني قبليا ، رعويا بدويا ، وكان التعليم دينيا محصورا في الكتاتيب لا يكاد يسد رمق دارسيه وحيث الشعراء في دوامة البحث عن

القاعدة ، بعض يعيش لصق الواقع يعبر عن شعوره بعفوية تلقائية والبعض الاخر يعيش بعيدا عن الواقع يمــارس العمل الذهني كنشاط مستقل وهو « جيل الازهر » حسين الزهراء ، عبدالله ابو المعالي ، محمد احمد هاشم ، عمر الازهري ، محمد عمر البنا ، عبدالغني السلاوي ، محمد طاهر مجذوب ، المعنوي عبدالرحمن وقد عمروا ما بين عامي ١٨٢٥ــ١٩٨٠١م ومنهم من عاش فوق تلك اعوامــا .

ب ــ مرحلة ما بين ١٨٩٨ــ١٩٢٤م وهي المرحلة التي تلت المهدية ودخول الانجليز باسم مصر الى السودان وهي مرحلة التحدي القومي وتنامى الوعي القومي وطابع الشعر فيها وطني ذو صوتين حماسي وموضوعي ، حماس انفعالي يتعالى في صخب وضوضاء ، وموضوعي منطلق من القضية مثلا من الوجود الاستعماري ، ذي الشواهد والاثار والنتائج المعادية للوجود الوطني فيحتج في معاناة موضوعية ، وابرز شعراء هذه المرحلة محمد سعيدالعباس (١٨٨١) ، عبدالله عبدالرحمن (١٨٩١م) ، بابكر بدري (١٨٦٤م) الذي لعب دورا بصفة خاصة ، محمد امين ١٨٨٢ م ، مدثر البوش ١٩١٣ توفيق احمد ١٩٠٤ ، حسيب على حسيب ١٨٩٧ ، صــالح عبدالقــادر وعبدالرحمن ١٨٩٦ ومعظمهم من رجال الدين . وهذه ــ كما قلنا سابقا ــ مرحلة صورة الشعر العربي في عصر البعث والاحياء ، وظهرت في هذه المرحلة صحيفة «الرائد» حيث كانت ادبية اجتماعية تصدر في نهاية كل اسبوع وكان من اشهر محرريها عبدالرحمن مصطفى قليلات الاديب السوري الذي ابعد من السودان لنهجه الوطني وظهرت ايضا « حضارة السودان » ١٩١٩ وكانت ادبية اجتماعية ولما كانت القوى الاجتماعية التي تتحكم في بناء الوضع الاجتماعي لامة من الامم تملى على المجموعة ايضا نماذجها الفكرية ولما كان الادب من اقوى ادوات الفكر تعبيرا عن مدى وسرعة التغيير الاجتماعي والتأثير على المجتمع ورغم ان التفكير ذا المدى الاستراتيجي الملتزم بفكر الثــورة العربية لم يكن موجودا انذاك فقد حوربت من قبــل المستعمرين هادفين الى طمس الثقافة العربية واحيــاء الاقليمية الضيقة ، وتعميق النعرة القبلية ولعل من الامانة ان انقل هنا رد الدكتور النويهي على هذه المحاولات حيث قال **« السودان باستثناء جنوبه الاستوائي من حيث هيئتــه الطبغرافية واحواله الجغرافية يقترب في عناصر كثيرة من شبه جزيرة العرب ، ما فيها من وهاد ونجاد وما يتخللها من اودية ، وعيون وسيول وغدران ، ومناخها وتقلبات جوها وتراوح فصول الجفاف والامطار عليها وكثير من نباتها وحيوانها وبالتالي حياة الرعي والترحال التي يحياها السكان وقيام نظام حياتهم على القبائل والاعتزاز بالانساب والكثير من عاداتهم وتقاليدهم الاجتماعية . كل هذا يجعل اغراءهم بتقليد الادب المأثور شديدا من الصعب مقاومته »** وقول دكتور عبد المجيد عابدين **« ان في السودان قبائل عربية ما تزال تعيش في بواديه على عاداتها واساليب حياتها التي كانت عليها في جاهليتها دون تغير اساسي»** وليس معنى هذا انكار العناصر الحامية ولكن العنصر العربي هو الذي تغلب على عناصر التكوين الاخرى بسبب الدين الذي كان منبعا للادب في بدايته وتلك العرى المادية والروحية التي ظلت تربط قطرنا بالوطن الام وتحمل السودانيين على التشبث بتراثهم القومي العربي تشبثا زاده كره الاجنبي المستعمر ومناداة المجددين بادب قومي سوداني اعتقد المحافظــون انه لن يؤدي الا الى تفتيت وحدة العرب وقتل اللغــة الفصحى . لذا طبع شعرهم بالطابع اليدوي المحافظ الذي لا تختلف صورته عن صورة معاصريهم شوقي وحــافظ والرصافي وغيرهم . وقد لعبوا دورا بارزا في الحركــات الوطنية خاصة الانتفاضة الريفية المسلحة عام ١٩٠٨ التــي اقلقــت الوجــود الاســتعمــاري لانهــا كانت تعبيرا اصيلا عن الاصرار الفلاحي العنيد لاستعادة السيادة القومية ، ولعبوا دورهم في ثورة ١٩٢٤ بصرامة ارائهم في الحق وايقاد الحس القومي بين معشرهم وحثهم على مقاومة المستعمر وقد جسد العباس ذلك في صورة رقيقة بحضوره الفني والواقعي الموضوعي في داليتــه « من معاقدي » التي تعتبر من روائع الشعر العربي في بنائية القصيدة والفعل الشعري والقيمة الجمالية .

فهو هنا يذكر قومه بامجاد العروبة وسموهــم ويدعو الى تحكيم السيف .

جزى الله عهد الراشدين وتربــة
ســمت بالعصاميين عمــرو وخالد
ائمة خير ما استباحــوا كرامــة
لجار ولا خــانوا حقــوق معــاهد

* * *

كفى بذبـــاب الســيف خلا بانــه
لدى الروع أصفى من خليل مساعد
هو البرء من داء النفــوس وربمــا
يســيل بحــديه سخيمة حاقــد

ثم يتحسر على تفرق قومهم مع كل من يدعي الوطنية ليكسب ودهم ومن ثم يحتل مكان المستعمر .

ويحزنني من معشــري ان تفــرفت
بهــم سبل ارخت هــوى كل قائد
وقد جهلوا معنى الحيــاة وانهــم
غدوا غرضا يرمى وصيدا لصائــد
فمن مكثر دعوى الزهــادة خادعا
وكم من دليــل انــه غــير زاهــد
ومن واجد حظــا وقد عــدم النهى
ومن ذى نهــى لكنــه غــير واجــد
ومن والــج للمجــد من غــير بابــه
ومن قــائم يسعى بهمــة قاعــد
وظــن اناس انــه العيــش بــاردا
وقــد وهمــوا ما عيش ذل ببارد

ودعوا الى الفضيلة وابرزوا مفاتن الكرم العربي

الاصيل في سياق منمق يفضي الى الاساس مع انسياب الجرس في نعومة وعفوية يضفي حالة من الابتهالات كما فعل البنا .

وحيث ترى من الاحرار ركبا
بكفي كل ذي أنف زحام
تبارى كالرياح الهوج حينا
واحيانا كما ريع النعام
رفاق الضيف أنى حل هبوا
نشاوى الجود فهو لهم مدام
يكاد البشر يقطر من وجوه
لها للضيف ضم والتزام
اذا نحروا العشار مودعات
فلا منّ بذاك ولا كلام

ج ـ مرحلة ما بعد ١٩٢٤م . ولقد كان العام الانف الذكر نقطة تحول في تاريخ السودان الادبي والقومي والاجتماعي لارتباط ثورة ١٩٢٤ بالصراع السياسي الوطني والتحدي القومي ضد الاستعمار في الوطن العربي ، اذ لم تكن الصدفة وحدها هي التي تربط ثورة ١٩٢٤ في قطرنا بثورة ١٩١٩ في مصر وثورة العشرين في العراق حيث انها ترتبط بهما في مجمل طبيعتها ، وفحواها ، ونتائجها ايضا . والفشل يرجع الى مدى تسلط المستعمر وتقدمه العلمي والتكنيكي ازاء شعب تأخر وعيه القومي والاجتماعي .

نشط الاتصال بمصر حيث سهلت وسائل نقل الاخبار والمعلومات والاتصال بباقي اجزاء الوطن العربي من خلال الصحف والمؤلفات وقراءة الادب المهجري واسست مجلتا « النهضة ١٩٣١ » و « الفجر ١٩٣٤ » اللتان حملتا اكبر نصيب من الثقافة العربية حتى قيام مؤتمر الخريجين ١٩٣٨ وانتشار موجة الوعي القومي ، وهنا ثار المجددون على القديم وجعلوا التعبير عن التجربة الفرض الاول والاخير وتخلصوا من رسمية القوالب والصيغ وعيوب القديم وطبع معظم شعرهم بالوطنية والدعوة الى احياء التراث مثلما فعل عبدالله عبدالرحمن .

لا اريد الاديب ان يتكلم
واريد الاديب يبني ويهدم
لا اريد الذي يرى كل شيء
اطلع الشرق ينبغي ان يحطم
لا اريد الذي يرى كل شيء
انبت الغرب ينبغي ان يعظم
لا اريد الاديب يلتزم الصمت
فما كل وقت بالصمت يلزم
لااريد الجهول يخطب في الناس
وارجو الفصيح ان يتقدم

وكذلك في مجال تصديهم الى كل المحاولات لطمس التراث العربي وقتل اللغة الفصحى .

ونبئت في السودان قوما تآمروا
على اللغة الفصحى اساءوا واجرموا
وبالادب القومي قالوا سفاهة
وما لمحوا حقا ولكن توهموا
ألا نحن عرب قبل ان لعبت بنا
صروف الليالي والجهول الغشمشم

ورغم طابع الشعر الوطني وتحدثهم عن الاماني القومية متجاوبين مع آلام الشعب وآماله في التخلص من الاستعمار واوضاع التجزئة ، الا انهم في كثير من قصائدهم لم يستطيعوا التخلص من التقريرية والوعظ في الصياغة واحيانا المعالجة السلبية للموضوع بافتعال الحضور الذهني المجرد الذي يستبدل الواقع الموضوعي للوجود الوطني ونقيضه المتمثل في الوجود الاستعماري ، بقيم او صفات او فضائل مثالية مجردة كالحق والجهاد والمجد والشرف ونقائضها . ولكن رغم كل هذه السلبيات فقد وضعوا اساسا متينا للشعر العربي ، بل ان دورهم بارز جدا في المجال الوطني وهذا ما جعل شعرهم يخلد الى الان .

واذا تركنا جانبا هذا الاتجاه وولجنا الى الاتجاه الثاني الرومنطيقي وهو في المصطلح الغربي ـ عصر ادبي ذو طابع خاص قائم بين الكلاسيكية والواقعية او « اعلاء شأن العاطفة والعودة الى الطبيعة وتقديس البدائية والطفولة والهيام في المطلق واللامحدود والبحث عن سر الحياة » .

وقد تأثر ظهوره في السودان بظهوره في الوطن العربي وكان من نتائج فشل ثورة ١٩٢٤ بل في الحقيقة نتيجة لتفجير الثورة لمجموع التناقضات التي كانت سائدة في المجتمع والتي ادت الى انقلابية بعض الشعراء على انفسهم وتبرمهم بالتقليد وتعطشهم الى ادب ينشأ من ذواتهم ، فانسجمت هذه الروح مع رد فعلهم الشخصي وهبوا هبتهم ضد الرجعية الفكرية والتقاليد الادبية والاجتماعية، وكان الشعر بالنسبة لهم اداة تنسيق وتجميل واعادة تكوين للنفس المهدمة الجوانب . واول من حمل لواء هذا الاتجاه الناقد الاديب حمزه الملك طمبل ١٩٢٧ في « جريدة الحضارة » ثم سار معه عصبة الرواد عرفات محمد عبدالله ، محمد عشرى ، عبدالله عشرى ، المحجوب ، محمد عبدالرحيم ، التجاني يوسف البشير . وقد طبق طمبل مقاييس العقاد والمازني في النقد تطبيقا دل على فهم ، واصالة وذوق رفيع ، وقاد هجوما على بعض اشكال الشعر العربي القديمة مثل التشطير الذي اخذ به الشعراء في الاتجاه الاول . واعلنوا انهم لا يلفون الماضي بتراثه العظيم ، انما يطالبون بالتجديد الواعي حيث كان الوضع الاجتماعي قاسيا وجائرا ويثير فيهم رغبة الرفض والمقاومة .

ويجدر بي ان اقف قليلا امام اسم التجاني يوسف البشير حيث كان ابرزهم رغم قصر عمره (١٩١٢-١٩٣٧) حيث كان يتشابه مع معاصره المبدع الشابي في نظرتهما للجمال والحياة من خلال الامهما والنظرة الفلسفية

للوجود ولم ترحمهما الطبيعة اذ حاصرتهما بنفس الداء الوبيل .

والتجاني يرى الشعر فنا سحريا والهاما يبدأه الشاعر من جانبه وتكمله له ارواح تهمس في دمه الشعري النبيل . ولقد استطاع ان يثيرنا ضد التقاليد المتخلفة بالجو المأسوي الذي جعلنا نعايشه كنتيجة للتقاليد وبحجته البليغة ضد التقاليد حين جعلها او جعل نتائجها تناقض اخلاقيات وقيم المجتمع من الاساس . وقد امتاز شعره بالنفور من التقليد الذي يقيد الحركة ولا يترك مجالا للابداع ، وقاد ثورة الشعر ضد المستعمر والنازحين الذين ارتبطوا طبقيا بالمستعرين .

قف بنا نملأ البلاد حماسا
ونقوض من ركنه المرجحن
هي للنازحين مورد رزق
وهي للآهلين مبعث ضن
يستدر الاجانب الخير منها
والثراء العريض من غير من
ابطرتهم بلادنا فتعالي ابن اثينا ـ
واستكبر الارمني

وقد شاركه في ثورة الشعر على المستعمر وايقاد الحس الوطني والدعوة الى نبذ الخلافات الداخلية ، مصطفى التنى

وطني شقيت بشيبه وشبابه
زمن سقاك السم من اكوابه
قد اسلموك الى الخراب ضحية
واليوم هل طربوا لصوت غرابه
لو طهروا السودان من دخلائه
لتطهر السودان من اوشابه

وكذلك فعل الناقد طمبل الذي قاد هذا الاتجاه :

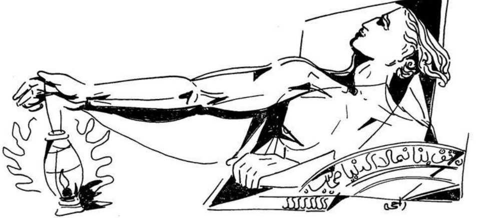
سئمت نفسي الحياة وملت
وكذا الحر في زماني يسأم
لا أرى اينما اقلب وجهي
غير قيد من النفاق تحكم
وحفاة من الورى وجياع
ليس في الناس من يرق ويرحم
طال تمثيلنا الشقاء على الارض
فحتى متى الرواية تختم
ومتى تسدل الستارة والارض
بمن فوق سطحها تتحطم

ومن ابرز ملامح هذا الاتجاه الزهد والتصوف ومزج المثل الفنية بالمثل الدينية والظمأ الى الجمال الالهي :

تبارك الذي خلق
من نطفة ومن علق
سبحانه مصورا
من حمأة الطين حدق
شق الجفون السود
واستل من الليل الفلق

ومن ملامح هذا الاتجاه ايضا الثورة على الشرائع وازدياد نصيب الشعر من التجارب الخاصة والذكريات الماضية وحياة الطفولة والتبرم بالحياة والاوضاع والهروب من عالم الواقع الى عالم التخيل والوجدان .

وعبدناك ياجمال وصفنا
لك انفاسنا جمالا وحبا



وحبـوناك مـا يزيـدك بالغـز
وضـوحا وانـت تفتـا صعبـا
من تـرى وزع المفاتن ياحسـن
ومن ذا اوحـى لنـا ان نحبـا
من ترى علم القلوب هـوى الحسن
وقـال اعبـدي من السحر ربـا

ونجد ان الشعر الحماسي اخذ من تجربتهم الكثير رغم ان صوت الحماس ضعيف في القصائد الوطنية مثل قصيدة محمد محمدعلي

ناجوا الهلال وكل نجـم شـارق
وقفوا على الاطلال وقفة عاشـق
وسـلوه عن بغـداد عن ايامهـا
وسلوه ما فعلت كتائب طـارق
انا لست أؤمن بالحديث وبالبكا
ودعت اشـعاري وداع مفـارق
لا فخر ان لم تطلعوا تاريخكـم
شمسا يطل ضياؤها من حالـق
انا لا احـي العيد مالـم القـه
وجميع وادي النيل ذروة شاهق

وقد امتاز شعرهم بجمال الاسلوب وبموسيقـاه الداخلية وجزالة التعبير وشعرهم وطني عموما لا اكثر حيث كانت الطبقة العليا والوسطى هي التي تسيطر على مرافق المجتمع الحيوية ذات التأثير السلبي والايجابي وابرز شعراء هذا الاتجاه التجاني يوسف ، حمزه الملك طمبل ، المحجوب ، محيالدين صابر ، مرضي محمد خير ، خلف الله بابكر ، حسن عزت ويوسف مصطفى التني ومنهم من وقف موقفا مصلحيا عدائيا لجماهيرنا الكادحة بعد الاستقلال والوقوف ضد فكر وايدلوجية الثورة العربية مثل المحجوب ومنهم من ظل على وطنيته دون تطوير وعيه القومي والاجتماعي .

بقي امامنا الاتجاه الاخير وهو الاتجاه الواقعـي الحديث وهذا ما يعنينا في حاضر زماننا هذا بمجمـوع مفرزاته على واقع الحركة الادبية اليوم وتأثره بالضرورة في شكله ومحتواه بما يحدث في المجتمع ككل ، ثم هنالك الاصبع الذي يشير بالاتهام للحركة الشعرية لبعده عـن الواقع حينا بالتعالي وتارة بالاغراق في الرمزية .

كان مبرر اقتحامه للحركة الادبية ووجوده هو فشل الرومنطيقيين في معالجة مآسي الشعب وآلامه وآمالـه في الوحدة القومية والنضال الوحدوي الواعي دونالهروب الى الخيال والانغلاق الذاتي بل التعالي على قضاياالشعب احيانا . وبانتهاء الحرب العالمية الثانية ، استنفد الشعر الرومنطيقي اغراضه وظهرت الحركة التقدمية في قطرنـا بشكل اكثر حدة عام ١٩٤٨ مع بداية الاصطدام الوطني بالاستعمار ، والنكبة القومية التي المت بالامة باستلاب جزء عزيز من فلسطين . وانتصبت الحركة النقابية ونالت اعجاب الشعب باضراب عمال السكك الحديدية الذي دام ثلاثة وثلاثين يوما ، وحظيت الحركة العمالية بمـؤازرة حلفائها المزارعين والطلاب باحترام المثقفين . ودخلت الصحافة السياسية في القطر واقتنع المثقفون بامكانية ان يشارك الادب في الهاب المعركة ، فازدهر الادب ، وافتتحت مكتبات ، وبرزت منظمات ادبية « رابطـة الكتـاب السودانيين ، الندوة الادبية بام درمان ، نادي القصة بالخرطوم بحري .. ووصلت نماذج من الادب القومي التقدمي الملتزم عن طريق مصر ولبنان . وانكبوا علىدراسة شعر الشباب في مصر والعراق وسوريا ولبنـان ، والشعر العالمي الانساني المترجم . وتأثروا بمجموع المؤثرات ، فكانت ثمرة ذلك كله هذا الاتجاه الطاغي نحو الشـعر الواقعي الحديث الذي تمس جذوته اليوم كـل ادب في الوطن العربي .

وتمتاز الواقعية الحديثة بتفجير طاقات الانسان الكامنة ، واشعاره بانه سيد الواقع وبالتالي تنقل الادب من حيز الانفعال الذاتي ، ومن نطاق التأمل المجردين الى حقول النشاط الانساني حيث يعيش البسطاء ويعملون وينتجون ويتطورون .

وقد قوى هذا الاتجاه بين شعراء العراق في البـدء ومصر وسوريا ولبنان واستجاب له شعراء قطرنا مثـل جعفر حامد البشير ومبارك حسن خليفة وتاج السر حسن وجيلي وغيرهم وقد درس جلهم في مصر . ويمتاز شعرهم بالسير نحو انطلاقة جديدة في المضمون والشكل . من حيث المضمون يتصف بالانبثاق عن الواقع والارتباطبحياة الجماعـة :

طريقنـا طـويل
ياأخوتي طريقنا طويل
تغيب في اعمامه مواكب الاصيـل
وكم فقير كادح جراحه .. تسـيل
لكنـه يسـير

وقد شاركهم في هذا المقلدون والرومنطيقيون في اوائل عهدهم ، الا ان المقلدين اكتفوا من الواقع بوصفه من الخارج ، كما ان الرومنطيقيين قد نظروا اليه من خلال قضيتهم الفردية الخاصة فوجدوه يحفل بالظلم وتنعـدم فيه العدالة ولا شأن لشاعر فيه او اديب فسخطوا عليـه وفروا الى الطبيعة ، اما الواقعيونفقد اندمجوا فيـه واسهبوا في المعركة مع اهله ، وصبوا سخطهمعلىالمستعمر وحملوا راية التحرر من قيوده معبرين عن روح العصر التي تؤدي بالانسان لتفهم قانون التطور ليكون سلاحا ضد قوى التخلف ، ومبشرين بالفجر الذي سيطلع مثل جعفر وحامد البشير وسيد احمد الحاردلو ومسند :

انما هـذه المصـائب اضحت
للألى مارسوا النضـال محكا
قربت كل صادق ثـم اقصت
من يظن الكفاح غشا وافـكا

مثلهم في ذلك تاج السر حسن الذي وقف ماردا منذ بدء مسيرته الشعرية باسلوبه اللبق والتزامة بقضايا الكادحين .

ورأيت السودان من مدفن التا
ريخ يصحو كمارد ذي عزيمه
وجهه هاهنا مع الفجر يقظان
ورجلاه في القرون القديمه
ولوقع الالوف من ارجل المارد
رجع كالثورة المحتومه

اما في الشكل فهو يراوح بين الصياغة القديمة والجديدة التي يسير الشعر بعد اكتمال وعي الشعراء ، والسير نحو التخلص من الاسلوب التقريري الخطابي ، البيتية المقفلة ، القافية الموحدة والحوار الجانبي . والتعبير بالصور تعبيرا بنائيا يؤثر اللفظ المتداول الذي يحمل ارتباطات شعبية كما نجدها عند جيلي عبدالرحمن ومبارك حسن خليفة حيث يتوخيان البساطة الرقيقة التي يستمدانها من بساطة الارياف .

ولعل من الامانة ان انوه هنا الى الدور العظيم الذي لعبه شاعرنا ادريس جماع وهو المغترب ذهنيا ولكن اضافاته في تجسيد التراث العربي وشفافية شعره واحيانا عمقه الفلسفي دون الخروج الى عالم الخيال ، هذه الاضافات جعلت من اشعاره تنتقل بين الادباء كمثال رائع للشعر العربي الحديث خاصة بائيته التي يجسد فيها التاريخ العربي منذ فتح مكة .

خطوات الزمان في الاحقاب
ساحر وقعها بتلك الرحاب
رن في نفسه صداها فغنى
بنشيد من اللحون العذاب
ومضى ساكرا تطوف به الذكرى
على صخرة بتلك الروابي
ارضها تنبت المكارم والمجد
وان اجدبت من الاعشاب
فهي بعث ووحدة لشتات
وانطلاق في روحها الوثاب

وبالرغم من الدور الوطني الذي لعبته مجموعة الشعراء في ايقاد الحس الوطني القومي الا انها كانت تفتقر الى النضال الطليعي التنظيمي الملتزم بالفكر الثوري العربي وذلك راجع الى الواقع السياسي في قطرنا قبيل وبعد الاستقلال اذ وصل تعفن القوى التقليدية – التي كانت تنادي بالنضال من اجل الاستقلال – الى درجة لم تعد لها امكانية الاستمرار وطرح برامج ما بعد الاستقلال وفي ذات الوقت عدم مقدرة قوى اليسار المتنامي على احتلال مواقع هذه القوى اذ انها هي ايضا كانت تفتقر الى النظرة الاستراتيجية ذات المدى البعيد . ومجموعة هذه العوامل كونت ما يشبه الفجوة قبيل وبعد الاستقلال وجعلت الشعراء يقفون في مواقفهم الوطنية دون الطرح الفكري الملتزم حيث كانت المرحلة تتطلب ذلك وعدم مقدرة اليسار على احتوائهم .

ولكن رغم كل هذا ، ورغم غياب البرنامج الديمقراطي الواضح والحزب الثوري القادر على تعبئة الجموع . الا ان وقفتهم كانت رائعة عشية ثورة اكتوبر ١٩٦٤ . واخذت الجماهير الثائرة تردد اشعارهم مع اهازيج الانتصارات مثل اناشيد اكتوبر الاولى لمحمد المكي ابراهيم وهاشم صديق وغيرها .

على اعتابنا كان النهار يحك لحيته ويرمقنا
سعيدا في توجعنا
سعيدا في احتراق الوعي في الغيبوبة البيضاء
لان الكون حين نكف لا يبقى ، تموت نضارة الاشياء
على اعتابنا يتفتت الدهر الكبير دقائقا صدئت
وأسامها طويل الدرب والاعياء
لان بنا مدارات الشموس ، بوعينا تحيا
خلايا الدهر والاشياء
لان تنصلا نحياه خلف وجودنا الواعي
يفجر عبر وجداناتنا نبع الحياة ومجدها الابوي
بهذا الوعي اقبل ما بايديكم وانذر ان اعيش
مع وضد وداخل الآخر

ولكن الازمات التي مرت بها الحركة التقدمية في السودان والوطن العربي . ومنها مجمل السلبيات التي ادت الى هزيمة حزيران جعلت قوى اليسار العربي تراجع مسارها وتقف مواقف نقد ذاتي وانعكست بالتالي على الحركة الادبية في الوطن العربي وقطرنا بشكل خاص مما دفع الحركة الشعرية الى الالتزام اكثر بالكادحين ، وبالفكر الثوري العربي ، وقد تفتق هذا الالتزام الواعي بحيوية دفاقة عند الشعراء الشباب خاصة شعراء الجامعة مثل محمد مهدي والتيجاني ومبارك بشير وهم السحابة ذات البرق .

وباشتداد النضال السياسي وتنامي ووضوح الفكر القومي الاشتراكي .. اخذت الحركة الادبية تلعب دورها بنشر الفكر الثوري العربي . والشعر العربي الملتزم الواعي ، والامل معقود على هذه المجموعة الشابة للتعبير عن الاتجاه الوحدوي ، والخروج من نطاق القطر الضيق الى حمل آلام وآمال امتنا والتعبير عنها لكي تلعب دورها في الحضارة العالمية الانسانية .

ان قلة ما بيدي من مصادر حال دون اظهار عملي هذا بوجه اكثر اشراقا وانا اذ اقدم هذا العمل – رغم انه جهد مقل – فلانه واجب علي محتوم الاداء . واذا كانت الخطوة الاولى هي الايذان ببدء المسير ، فليكن هذا العمل هو الايذان ببدء العمل الجاد والخلاق .

– الخرطوم –

المراجع :

١ – الشعر والشعراء في السودان احمد ابو سعد
٢ – الشعر السوداني في المعارك السياسية (١٨٢١–١٩٢٤م) محمد محمدعلي

اشعار للمقاومة

ترجمة وتعليق

يوسف متى

كثيرة هي اشعار المقاومة التي تنضح بعبير سحري خاص تكون فيه رائحة الدماء هي الغالبة .

والاشعار التي نطلق عليها هذه التسمية لا تكون تعبيرا عن ذاتية مفردة ، بل هي على مداها القريب والبعيد ، ترجمة واضحة وصريحة وامينة عن الحالات النفسية التي يخضع لها الناس الذين يكونون في قلب المعركة او خلفها .. او بعد انتهائها منتصرة .. ولكي لا تعود ، او هم يناضلون من اجل انتصارها .

« يوري فورونوف » شاعر سوفييتي صافحت عيناه الدنيا في لينينگراد في عام ١٩٢٩ وكان عمره اثنتي عشرة سنة عندما بدأ حصار المدينة العظيمة التي شاهد تحررها من الغزاة النازيين وهو في الخامسة عشرة ..

وفي اثناء هذه الحروب كان الشباب السوفييتي ينضج بسرعة مذهلة .. وهكذا كان الحال مع « يوري » الذي شاهد كثيرا ، وامتلأ قلبه بالكثير وازدحمت ذاكرته باكثر مما يتحمله ذهن طفل صغير ، على شيء من الاستثناء .

وتحولت مشاهدات هذا الولد الذكي الحساس الى اشعار تحمل تأثيرا عاطفيا ضخما ينبع من وعي من وجد نفسه مبكرا وعلى اكتافه مسؤولية مصير كل واحد ومسؤولية كل انسان عن هذا المصير ، ذلك الوعي المتكامل بضرورة الامن والسلام للجنس البشري .

وليس ، اتفاقا ولا صدفة ، انبثاق هذا الينبوع الثر النقي من الكلمات المضمخة بالقوة الراسخة الواعية ، والمشوبة بلجاجة كما نشاهدها في اشعار «يوري فورونوف» وخاصة تلك التي عبرت عن نفسه تعبيرا صادقا من انه مثال للمواطن الشاعر ، يحمل المسؤولية وهو في فجر حياته الحافلة .

* * *

« وهكذا ...
ولكي لا يتكرر مجيء ذلك الشتاء ..
نحن بحاجة الى ان نعلّم اطفالنا ليتذكروا ماحصل ..
كما هو مستقر في ضمائرنا نحن ..
لان الحرب لا يمكن نسيانها .. ابدا .
وانا نفسي .. لا اشعر بالزهو المرغوب ..
والذكرى هي وعينا وضميرنا ..
ونحن نتحراها ، كما نبحث عن القوة .. »

* ★ *

وتتحول الذاكرة الى ضمير ... لكي يصبح قوة ضاربة ..

قصائد عن الوفاء : في احدى غارات القصف الرهيبة التي قام بها النازيون على لينينگراد كانت صفارات الانذار تنوح باصواتها العالية مع طلقات المدافع المضادة للطائرات .

وكان هناك سرب من الناس ، يقفون في خط طويل امام حفرة من الجليد القاسي كان البخار يتصاعد من ثقب فيها ليتحول الى قطرات ماء ..

وكان هؤلاء ، يقفون طويلا ، يتصيدون القطرات العزيزة في ذلك الزمهرير .. وذلك الجحيم من القصف المـــروع .

ولكن كان عليهم ان يصعدوا خمس عشرة درجة لكي يكونوا في مواجهة النبع البخاري البخيل ليحصلوا على شيء من مياهه ..

وكانت الاوعية الفارغة ملقاة في الزلاجات ، يتطلع اليها الناس الذين نضبت حيويتهم بتأثير سوء التغذية .. وكانت خطوة واحدة صعبة المرتقى ..

فكم كانت عزيزة غالية ، كل قطرة من ذلك الماء القليل المطلوب لاناس يقفون ، مكشوفين ، تحت قصف القنابل ، ينتظرون صامتين دورهم في الصعود ..

وكتب الشاعر الشاب الذي شاهد المنظر اثناء الحصار :

« .. اعتقد اننا في شتاء ذلك الحصار ، كنا نحرس مصيرنا كما كان اولئك الناس يحافظون على ذلك الماء .. »

اشعار للشجاعة : ان الطيارين الفاشست كان بامكانهم ان يشاهدوا ، من فوق ، كيف ان القنبلة التي يلقون بها تحيل البيوت الى اكوام من الانقاض ، ومما يدعو الى الاسى ان الطيارين ، اولئك ، لم يكن بامكانهم مشاهدة وجوه المدافعين عن المدينة ولا شفاههم المزمومة ، ولا عيونهم المتوهجة ..

« وكان كثيرا ما شاهده يوري اثناء الحصار .. »

عن الشجاعة .. ايضا : اذا كان الانسان يملك جناحين قويين ، كما لدى الطير ، فان باستطاعته ان يطير بعيدا عن المدينة المحاصرة حيث عويل القذائف والمتفجرات التي تهز المنازل .. ويكون قادرا على الطيران الى اماكن ينعم فيها بالنوم اللذيذ الهادىء في احضان الجنوب الدافئة ، بدلا من زوابع ثلج الشتاء .. ويكون بامكانه الهروب من الجوع الذي يعز فيه الخبز :

« اواه .. اذا كان الانسان يتمتع بجناحين ..!

ولكن ما الذي يحصل في مثل هذه الحالة ..؟

اذا ملك الناس اجنحة للطيران .. وباستعمالها يغادرون وطنهم الام في وضع بائس قتال ..

هؤلاء الناس .. من هم .. ؟

يقول « يوري » بلسانهم :

« .. نحن .. نمزق هذه الاجنحة وننتف ريشها ونحرقها في اماكن يتسنى للاعداء التفرج على السنة نيرانها المتصاعدة .. »

اشعار عن المعاناة الانسانية : كانت مائة يوم من الحصار لم يذق الناس في غضونها الحساء .. بل كانوا يأكلون – شيئا – من خمرة كفراء النجارين .. ولم يشربوا الشاي بل كانوا يحتسون شرابا من كوز الصنوبر ، واصاب ارجلهم وسواعدهم خدر الى حد العصيان وكانت قلوبهم القوية تخفق بكآبة ولكن نهاية الايام المائة كانت تقترب ...

وعبر عنها الشاعر باقتضاب : « وكما ظهر لنا واضحا .. فان علينا ان نواجه ثمانمائة يوم اخر .. »

ان اعباء المصاعب والشجاعة العابسة التي تسلقت ارواحهم والحيوية المتفجرة في اجسادهم ، تجمعت لتتحدث سوية ..

وسوف نثبت بعض القصائد الدالة على نفس الشاعر وانطلاقه الرقراق .

ويجب ان نؤكد على حقيقة ان شاعرية « يوري فورونوف » التهبت باشعار عن لينينغراد ، « المدينة التي كان الموت يزورها كل يوم .. والتي ما صدق احد انها سوف تموت .. وكان صعبا علينا ان نمنح عهدا .. الا ان الاعداء اذا تدفقوا الى لنينغراد فان اخر قطعة قماش في المدينة سوف نستخدمها للضماد ولا نجعل منها علما ابيض .. على الاطلاق .. »

« قلنا .. لن يمروا .. ولم يمروا .. »

واذا انطفأت نيران الحرب العالمية .. فاننا يجب ان لا ننسى بان الفاشيين يضرمون الحروب الموضعية هنا وهناك في ارجاء الارض الواسعة .

وهذا الذي يدعونا « يوري » الى تذكره ... على الدوام .

* ★ *

قصائد مختارة

ثلاثة رجال في الغرفة

« سوف القي بالغطاء عليهم ، ولكنهم لا يشعرون ..
سوف اتحدث اليهم ، الا انهم لا يجيبون ..
في الغرفة رجلان .. وانا لا احسب نفسي ..
« في الغرفة ، ثلاثة .. »
« هما الاثنان .. وانا .. »
« ولم تجد نفعا محاولتي لايقاظهم .. »
« لانهم لا يستيقظون .. فقلوبهم قد همدت .. »
« وهذا ما كنت اعرفه جيدا .. »
« وبرحت قلوبهم .. هناك .. »
« فلماذا قسمت رغيف الخبز الى قطع ثلاث .؟ »

حصار ... ؟

« منظر من اوراق شجر .. »
« تغطي الطرق .. »
« ادفع القادة .. »
« انهض .. لا تخف .. »
« النازي وعدونا »
« الجوع سوف ينقطع . »
« وسوف يتحول كابوس الحصار »
« الى سلام هادىء .. »

* * *

« كيف تسنى لهم ان يعرفوا »
« باننا . منذ بدء الحصار »
« اصبحنا قادة .. وجنودا . »
« كل في واحد .. سواء بسواء ؟ »

* * *

قصف ... ؟

« الانفجارات تهز البيوت .. »
« زجاج النوافذ يتساقط نائحا .. »
« والدته ، تجلس الى جانبه ، تحرسه »
« وتغني له اناشيد خافتة .. »
« عن السلام والامان .. »
« لكي يتعود ابنها على عدم الخوف .. »
« عندما يأتون ... اخيرا . »



الصخور والرجال

« كن قويا صلدا كالصوان .. »
« هناك وصية ، نحن ملزمون بتنفيذها . »
« يجب ان لا نمسح اخطاء الاعداء من ذاكرتنا .. »

* * *

« الكلمات .. ليست مغطاة بغبار الزمن . »
« او انها تتفق مع البساطة الصدئة .. »
« لان اعشاب الخريف في بعض الاحيان . »
« تتشابه مع عزم الربيع وهمته . »
« وتقف الى جنبه في نغمات الزهو والانعاش . »

* * *

« الكلمات المجنحة لا تتركنا باردين .. »
« دعونا نفهم هذا بجلاء .. »
« اننا نحتاجها .. »
« نعم .. نحن بحاجة اليها تماما .. »

* * *

« وبلا رجال .. »
« سوف يبقى صوان نيفا .. »
« ومرمر التماثيل والقصور والاسود . »
« فاقدا القدرة على تحية الشمس .. »
« التي ترتفع عاليا فوق الكرة الارضية .. »

* * *

« انا اقول .. بالقلب وبالقلم .. »
« الصخور .. تكون قوية صلدة كالرجال .. »

ذكريات ...

« يحصل للناس احيانا .. »
« انك تستعيد رؤى الاشياء التي شاهدتها مرة .. »
« وتتطلع الى الدنيا .. »
« لا بالعيـــون ـ »
« بل بالحفر الخاوية التي خلفتها الحرب .. »

* * *

« اننا لا نستثني سبيل الذاكرة ولا نحدده .. »
« ونحن نشعر بالسنين التي اعادتنا القهرى .. »
« الى ايام الحصار ثانية .. »
« وها انت مقيد .. »
« مثل بروميثيوس وصخرته المصيرية .. »

* * *

« الشتاء عاد ثانية الى النافـذة .. »
« الاصدقاء في بهجة انشودة رأس السنة . »
« والموتى . ولو انهم لا يكبرون .. »
« لا .. ولا يتبدلون .. »
« فأنهم ـ ببساطة ـ لا يستطيعون ذلك .. »

* * *

« كـلا .. ليسوا سواء .. »
« ولو انهم زجروك .. تلاميذهم .. »
« مثل اصحاب الرؤوس السود القساة . » :
« انت تعيـش مرة .. »
« والحياة تحاكمنا عن اعمالك انت .. »

* * *

لعبة الغرف

جورج سالم

ـ ١ ـ

تقتضي طبيعة العمل الذي اقوم به ان اسافر مرة او مرتين في الشهر الى مدينة كبيرة تقع في جنوب البلاد . واعترف انني اتضايق من هذا السفر وابرم به ، الا انني مكره عليه ، ومع ان كل رحلة لا تستغرق الا اياما قليلة معدودة ، الا انها تنغص علي حياتي اياما عديدة، وتبعدني، ولو الى فترة قصيرة ، عن الفتاة التي احب فانفصل عنها، وانا اشد ما اكون الما ، واخلفها وحيدة تنتظر أوبتي. ولكم تمنيت في سرى ان تتساقط الثلوج فتغلق الطرقات ، او تتوقف وسائل النقل عن حركتها اليومية الدائبة لابقى حيث انا ، جالسا امام وجه من احب ، ولكن شيئا من هذا لم يحدث طوال سنوات عديدة ، ولقد اعتدت ان أؤم في المدينة الكبيرة فندقا بعينه لم اغيره طوال هذه السنين، واستطيع ان اجزم ان صلة ما ، قد قامت بيني وبين الذين ينزلونه او يعملون فيه ، بل بيني وبين الفندق نفسه ، وهذا ما يخفف بعض الضيق الشديد الذي يسببه لي هذا السفر الدائم ، فانا اعرف طوابقه كلها ، وغرفه كلها، وممراته ومسالكه جميعا . ومن عجب انني لم انزل في غرفة منه مرتين ، ففي كل مرة ادخله واقف في ردهة الاستقبال الواسعة وانا احمل حقيبتي الجلدية الصغيرة ، يسلمني الموظف القابع امام المنصة الخشبية مفتاح الغرفة التي سأبيت فيها ، وكلما دخلت غرفة ، في سفرة ما ، وجدت انها تختلف عن الغرفة التي أقمت فيها في المرة السابقة ، وقد يجد غيري سلوة في التنقل من فندق الى اخر ، ومن غرفة الى اخرى ، الا انني ، من جهتي ، أؤثر لزوم غرفة واحدة في طابق بعينه من الفندق نفسه ، لزومي الفتاة الوحيدة التي احببتها في حياتي ، واما سألت الموظف ، في كل مرة ، عن الغرفة التي نزلت فيها في سفرة ماضية ، فانه يسارع الى القول بلهجة آلية لا حرارة فيها : « انها مشغولة ياسيدي » وعليّ ، بعد هذا ، ان اتأقلم مع الغرفة الجديدة . واستطيع ان اجزم انني تنقلت في غرف الفندق كلها بلا استثناء ، ما كان منها صغيرا او كبيرا ، ما كان في هذا الطابق السفلي او في ذلك الطابق العلوي ، ما كان في هذه الجهة او تلك .

وحين انظر الى السرير اقول في فزع : هذا السرير ليس سريري ثم اتساءل كم شخص نام فيه قبلي ، وكم من شخص سينام فيه بعدي اما حين آوى الى فراشي ليلا فان خواطر غريبة مفزعة تطاردني وتقض مضجعي حتى ليتعذر عليّ النوم ، وانا اتخيل مجموعات لا حصر لها من الافراد الذين شغلوا هذه الغرفة قبلي ، وآلاف الافراد الذين سيشغلونها من بعدي، وارى وجوههم تطل عليّ مكشرة مقطبة ، فأكاد اشعر بالدوار، الامر الذي يضاعف شعوري بالغربة ويزيد من شوقي الى بلدتي حيث تقيم الفتاة التي يحبها قلبي ، فحبها ملجئي وحبها الملاذ، فهو كبيتي ذاك ثابت دائم لا يشغله احد سواي وليس عرضة لان يلجه اي غريب . وهذا وحده ما يجعل الارض ثابتة تحت قدمي هنالك . ولهذا تراني احلم دائما بترقية في العمل تعفيني من هذا التنقل المستمر ، الا انني ما ازال احلم منذ زمن بعيد بهذه الترقية التي لم تأت ، واغلب الظن انها لن تأتي ابد الدهر .

ـ ٢ ـ

كيف اقول ان بيتي ثابت دائم في مدينتي البعيدة تلك ؟ لا شك ان هذا القول ليس الا طريقة في التعبير لا غير . فالحقيقة انني اضطررت مرات عديدة الى تـرك منزلي واستئجار غيره . وهكذا وجدت نفسي عشرات المرات انتقل من شارع الى اخر باحثا عن منزل حتى اذا عثرت عليه حملت امتعتي وحقائبي وكتبي وانتقلت الـى مسكني الجديد . وما اكثر الاسباب التي دفعتني الـى ذلك . ولا حاجة الى القول ان تلك الاسباب جميعا خارجة عن ارادتي ، قد فرضت علي فرضا ، وكان علي ان امتثل لها . فقد انذر صاحب البيت الذي كنت اسكنه ذات يوم بوجوب اخلائه ، لان شارعا جديدا سيشق في تلك المنطقة وستهدم بسبب ذلك بيوت عديدة ، كان من بينها بيتنا ذاك . وفي مرة اخرى بيع البيت الذي كنت اسكنه ، فاضطررت الى اخلائه ليقيم فيه المالك الجديد . وفي مرة ثالثة طلب مني صاحب البيت ان انتقل منه لان له ولدا سيتزوج ويقيم فيه فامتثلت . وليس في استطاعتي الان ان احصي المرات التي تركت فيها المنزل مكرها او الاسباب المتنوعة التي حملتني على التنقل من مسكن الى اخر ، ولكن ما لا شك فيه عندي انني اقمت في منازل عديدة ، قائمة في شوارع مختلفة من مدينتي ، ولعل اهم من ذلك الدوار الذي كنت اشعر به حين اقيم في منزل جديد ، فكانت اشباح ساكنيه القدامى تطل علي دائما ، ولا سيما في الليل : اناس من شتى الاعمار والاشكال ، اطفال رضع وشيوخ وعجائز ، ورجال ونساء . وكنت في اغلب الاحيان اسمع اصواتهم واصغي الى همساتهم ، وتتناهى الي قبلاتهم او نأماتهم ، عراكهم وشجارهم ، بل كنت اسمع في بعض الاحيان حفيف اثوابهم ، وتلج اذني صرخات آلامهم واصوات حشرجة الموتى منهم وانين الثكالى بينهم . فأرتجف ويطير النوم من عيني ، يطير امدا طويلا . مرأى الفتاة التي احب لا سواه هو الذي يعيد الى نفسي طمأنينتها . ولهذا تراني اطيل النظر الى عينيها الجميلتين وشعرها الاسود ، ووجهها القمري الناصع البياض الذي يلتمع ببريق لا يشبهه اي بريق في الكون ، وحين اتعجل العودة الى مدينتي فما ذاك الا لاراها ، وحين اراها واجس امامها ممسكا اصابعها الغضة المرهفة بين يدي اشعر ثمة بالهدوء والطمأنينة وتتبدد الالام والوساوس وصـــور الوجوه القاتمة العابسة من نفسي واستعيد صــفوي ، فتتراقص السعادة بين حناياي ، وتغمر الكون بمرأى جميل ، بمرأى الفتاة التي احب .

ـ ٣ ـ

ثم انني مت ، من غير ان يتحقق حلمي في الاستقرار . وحين دنا موعد الدفن ورأيت القوم يحملون التابوت الذي سيسجونني فيه، قلت في نفسي : لقد ازف اجل الاستقرار الاستقرار النهائي التام وسألج قعر حفرة ستكون مستقرا دائما لي وهناك سأشعر بالراحة الدائمة التي لا يعكـــر صفوها معكر .

ولكنني ما ان اوهمت نفسي بذلك حتى سـمعت همسات تدور بالقرب مني . فأرهفت السمع ، وسرعان ما تبينت صوت الكاهن الذي طالما تناقشنا معا يهمس في أذن احدهم همسات مكتومة ، في غفلة عن الاخـرين . قـال له :

— هل أعددت كل شيء كما ينبغي ؟.

فأجابه هذا :

— لقد أعددنا كل شيء .

فسأله الكاهن :

— وماذا عن القبـر ؟

هنا ، تلعثم هذا قليلا وكأنه ارتكب ذنبا . واجاب :

— لم نعرف القبر الذي حددته لنا على وجه الدقة .

عند ذلك ايقنت ان الكاهن انما يحاور حفار القبور . الا انني لم افهم سر هذا القبر الذي اخطأه حفار القبور ففتح غيره ، وهو قديم العهد في مهنته هذه .

ثم اضاف بعد هنيهة من الصمت :

— يبدو انا فتحنا القبر الثاني للاسرة بدل القبر الاول.

قال الكاهن في شيء من التسامح واللامبالاة :

— سيان ، فالقبران محفوران منذ زمن بعيد . وفي كليهما دفنا اكثر من ميت .

وسارت الجنازة وانا غافل عما يجري حولي وامامي وخلفي . وكان اخر ما سمعت ، صوتا اجش يــردد مترنما : « اعطهم يارب الراحة الدائمة حيث لا وجع ولا حزن ولا تنهد بل حياة لا تفنى . »

وانزل التابوت ، فلم يبلغ قعر الحفرة بل ارتطم بمجموعة من العظام ، وعلمت آنئذ يقينا ان معي في الحفرة نفسها اكثر من ميت يقاسمني مضجعي الاخير هذا . وقد شغله قبلي ، وحين اهيل فوقي التراب ، وسويت شاهدة القبر ، استقبلني ابي الذي توفي منذ زمن بعيد ، وعمـة لي ماتت قبله وهي في مقتبل الشباب . والواقع انني شعرت بكثير من الضيق والالم حين كانت عظامي ترتطم بعظامهم فأتذكر اسرة الفندق التي كانت تستقبلني كما تستقبل المئات من الوافدين ، الا ان حزني الاكبر ، حزني الحقيقي انما كان لاشتداد الظلمة حولي ، وهذا ما كان يحول دون رؤية الفتاة التي احب ، ورؤية الفتاة التـي يحبها قلبي تحمل وحدها الى نفسي السعادة والفـرح وتنير الوجود بهاء وتألقا ، وهكذا اضطررت ان اغفـو مكرها . وامتدت غفوتي طويلا .

ـ ٤ ـ

استيقظت فجأة بعد زمن لا استطيع ان احـدده على صوت آلات ميكانيكية مختلفة تملأ ما حولي ضجيجا يصم الآذان . وسمعت حفارات كبيرة الحجم ومداخـل ثقيلة الوطأة ، تنتشر فوق الارض الهادئة ، فأحسست

بالفزع . كيف يجرؤون على تقطيع الصمت الهائل المقدس الذي يرين فوقنا ؟ ولماذا جاؤوا بهذه الآلات كلها دفعة واحدة في هذا اليوم الهادىء بينما كانت تتناهى اليناروائح الاعشاب البرية وعطر الازهار المكللة بالندى ؟ واين هذه الراحة الدائمة التي لم تعط لنا ؟

وصاح صائح بصوت هائل :

— الم نأمركم بنقل القبور الى المقبرة الجديدة خارج البلـدة ؟

فلم يجبه احد اول الامر . فعلا صياحه . واعترتني دهشة اختلطت بالنعاس الذي كان يلح علي . قلت في نفسي: ولكن لماذا لا يدعوننا مستريحين في هذا المكان؟ ولماذا يريدون ان ننتقل الى المقرة الجديدة خارج البلدة ؟ ألم تكن مقبرتنا خارج البلدة ؟

وصاح الصائح مرة ثانية :

— ان كل تأخير في فتح الطرقات هنا وتعبيدها واعدادها لتكون اراضي جاهزة للبناء سيكلفنا غرامة مالية كبيرة . هيا اسرعوا .

وسمعت صوتا ما ، لعله صوت احد العمال ، يقول للصوت الاول :

— لم يبق الا هذا القبر ، وقد وعدنا حفار القبـور بالمجيء اليوم لنقله ، بعد ان كلفه ذوو الموتى بنقل ما فيـه .

ولم يكد العامل ينهي كلامه حتى سمعت بوق سيارة تقف بالقرب منا ، ثم سمعت اقدام حفار القبور تلامس القبر وترفع الشاهدة عنا ، ورأيته يفترف العظام كلها معا ويضعها في كيس كبير ، ويمضي بنا مسرعا في سيارته، فارتطمت العظام بالعظام ، ثم وضعنا في حفرة كبيرة جدا تضم كوما عالية من العظام اخذ كثير منها يتفتت مع مرور الزمن . ورايت الديدان تنغل فيمـا تبقى من لحمها ، فصرخت في شدتي : اين النجاة من هذا القبح كله ؟؟

— ٥ —

وتلفتت ابحث عنك .

من ينقذني من هذا القبح سواك ؟ من يقهر الغربـة والموت البطيء غيرك ؟ من يوقف هذا الضجيج حولـي الآن ؟ يشيب الزمان ويهرم ويذوي الجسد ويفنى وتتفتت العظام وتتآكل ، ولكن حبك دائم الحيوية ، خالد الشباب.

وتلفتت ابحث عنك ، فاذا انت امامي دائما ، لم تنل منك الايام . ينبسط جمالك على الارض فيبعث فيهـا الحياة . واتعلق بعينيك ، فيهما شعاع ابهى من شـعاع الفجر فتنجياني من الفناء . تنهمر النجوم غزيرة من ضياء عينيك ، كشلال من النور تنسكب ، فتبتهج نفسي وتفرح. ما الفرح ؟ ما الفرح الذي تبعثين في اوصالي ؟ طائر صغير يمس الجلد مني باظافره الصغيرة . حيث تسيرين تطوين القبح والفناء . وحيث تتنقلين تنشرين الجمال والبهاء ، نور في النور ، وها النور يضيء العالم . أقول : اين شوكتك ياموت ، واين قوتك ياجحيم . بك ومعك تمحي الغربة . فاذا العالم يطوى بين يدي . تزول المسافات ويتلاشـى الزمن ، فأنت سيدة المسافات والزمن . واراك . ارى وجهك القمري ببهائه وتألقه . وارى عينيك العـذبتين كغابة من الصنوبر لا تخوم لها ، وارى فروع شعرك الاسود تتماوج كصفحة بحر في ظلمة الليل . ارتمي بين احضان البحر ، واضجع في غابة الصنوبر . واناديك يامن تسمعين ندائي في كل حين : انت وحدك القادرة على قهر القبح . واراك تستلين منجلا حادا ملتمع النصل ، فتحصدين به زؤان الوجود وآفاته . وتجتثين الغربة والالم والعذاب والموت . وتقفين من بعد بكل بهائك وجمالك سيدة هـذا الكـون .

ثم اشرقت الشمس وكان شروقها آية .

— حلب —

سقوط المهرج

حسن عبدالله

انتهى كل شيء ، انا الآن اكسر عنقي كنسر عجوز واهوي
الى السفح منخفض كالقبور حنيني .
وركبت رياحا منافقة فارتطمت باسراب من طائرات
العدو المغيرة جرحي عميق ووهدة يأسي سحيقة .
ولا اثر للاغاني التي حالفت فرحي في البداية .
ولا أثر للاماني التي سطعت كالظهيرة .
ما مر الليل يرعى هنا وهناك .
وقد قطع الاصدقاء برامجهم واذاعوا الوصايا الاخيرة .
انتهى كل شيء
زرعنا دما وحصدنا دخانا ـ سلام على الميتين ـ
زرعنا دما وحصدنا دخانا .
واحدا واحدا سقط اللاعبون عن الخشبة .
ايها العسكري استرح
لم يعد حائط واقف لم تعد شجرة .
ايها العسكري استرح
لم يعد علم واقف لم يعد قلم واقف لم يعد حلم ....
ايها العسكري استرح او تأهب .
ايها العسكري الجميل .
رايت غداة رحيلي عن الحي ريش الديوك التي اقتتلت
في المساء يغطي المسافة بيني وبين الطريق العمومي كانت
تصيح الدجاجات واويلتاه ... رأيت على صفحات
الجرائد ريشا ، سمعت استغاثات من وجدوا صدفة
في المكان المجاور قلت :
اسرجوا فرسي !
بينما اخذ الصوت يركض بين البيوت تسرب بعض
الجواسيس من فجوات الهواء وغلوا يدي وسرنا معا
باتجاه المدينة ـ كان النسيم عليلا ـ وكنت اغني :
ان وجهي جميل
لاني اغضب حتى الضحك
وحتى تنز العواصف من اذني .
تذكرت اشياء عينيك تلك التي تشبه الماء والعشب
وانفلتت اغنياتي ، ارتحلت سريعا اليك :
احذري من عيون الاجانب ، ومن كتب المدرسة .ووقار
الأئمة والخلفاء المحنيت فلا تنحني **انت سيفي وخط**
دفاعي الاخير اصمدي كالغراب على **كبريائي المخرب .**
وقولوا لها : **انني غارق في دمي ووفائي الى ابد الابدين .**
انتهى كل شيء
تخونينني ذات ليلة
تخونينني بسهولة
ولكنني غارق في دمي ووفائي الى الابد الآبدين . تأنقت
للحب كالنهر شعشعت بالشوق كالمدن الساهرة .
وحتى الصباح سأنبح حتى الصباح على **باب بيتك .**
اذا لم تقولي ولو مرة في زمان الحروب الصغيرة :
اني احبك .
انتهى كل شيء .
ان ريحا كئيبة .
تكنس اجنحة الشهداء عن الطرقات وتجرف
نحو الضواحي البعيدة اشلاء ايامنا المائتة .
وتنهر غيما عنيدا تخلف عن هجرة الليلة الفائتة .
انها الريح تحمل صوت المغني وصوت المذيع
الى كل بيت يئن وبيت يجوع .
عتمة في القرى .
ورصاص بعيد ..
ولم ينم الناس خوفا ...
انتهى كل شيء
ان الفا من القهقهات الثقيلة تنفجر الان بين فمي
والكلام الذي قد يقال لنفسي ـ هجاء لها او رثاء ـ
تحديت نفسي ، التقى البطلان كانهما جبلان ، اغتربت
تداخل وجهي القديم بوجهي الجديد فكيف اميز بين
ثيابي وجلدي ؟
وكيف اعانق ضدي ؟؟
انا رجل تائه في خرائب عصري
انا كومة من ضجر
خذوا عينة من عذابي الى المختبر
وانظروا ،
اي ليل سريع يغطي معالم وجهي ويجفل عني الاحبة



والاصدقـاء .
يقظتي باكرا قتلتني
يقظتي باكرا شردتني الى فلوات الكآبة .
انتهى كل شيء ،
انتهى كل شيء متى يبتدي كل شيء متى ينتهي كل
شيء متى يبتدي كل شيء ؟؟
متى يقف الميتون عن الركض خلفي ؟
متى يقف الجائعون عن الركض خلفي ؟
متى يسـفر القـدر المتخفي ؟
متى تنتهي امة الخيل والليل من رقصة الموت فوق رماد
المقـابر ؟
صرخت وصفقت حتى الجنون .
انني ابصق الان حنجرتي ابتر الآن كفي .
واعلن وقف الخطابة والحشرجات
انا رجل اللحظـة الآتية ... :
اكون اميرا ، اجيء على رأس جيش من المطر العربي ،
على رأس أمي اعمر تاجا من الزهر نمشي معا وتمـوج
الشوارع بالاصدقاء .
اعيد القرى للقرى، اصفع الموت بالموت يثقبني من
جميع الجهات الرصاص ولا انحني .
الجهات الرصاص ولا أنحني .
تعالوا اذن واستفيدوا صمودي .
تعالوا اذن واستفيدوا مهارة سيري على الخيط
حتى بقايا بلادي .

اسـمعوا :
انه ينشد الآن شعرا ولا وقت للشعر لكن ،
الم تنقرض مثل هذي البلابل منذ زمان بعيد ؟؟
يموت ويرسل صوتا كصوت البراعم وهي تغني اناشيدها
الوطنية اردموا هذه النغمة الجاهلية قال الخليفة .
وكان الخليفة حين اكرَّ يفرُّ وحين يكرُّ افرُّ وتتخذ
المعركة شكل شيء يدور .
تدبرت لغما سأجعله تحت دبر الخليفة حين يقرر
امرا خطيرا افجره فيطير الخليفة .
واني تدبرت رمحاوشالا اشد احمرارا من الارجوان
اذا وطني صار ثورا لعبت وجندلته في ثـوان .
وقال الخليفة :
اعيدوا الى الارض ابناءها الميتين .
واجعلوا اسم هذا المهرج في خانة الخائنين
وكان المهرج يخرج من مقلتيه الحقول ومن شفتيه الغيوم
ومن اذنيه البلابل .
وكان يمد يديه الى زمن قادم فيدور الفرح .
وكان حزينـا ،
يموت المهرج يوما من ... الانتظار
وتسحقه عجلات الزمان البطيء الرصين
اذا كان يضحـك او يضـحك الآخرين
فلان المسافة بين الهزيمـة والانتصـار
لهـا نكهـة المـوت والمهزلـة .
ـ بيروت ـ

نجيب محفوظ بين الفن والسياسة

احمد محمد عطية

عندما تفقد الحياة السياسية مناخها الصحي ، ويغلق باب التعبير السياسي ، لا يلبث ان يجد له مخرجا بالتعبير الادبي . ففي بلاد ظلت محرومة سنين طويلة من ممارسة الحياة السياسية الصحيحة ، ونظرا لان القمع والعسف لا يمكن ان يقتلا في الشعوب روح المقاومة والنضال خاصة لدى طليعتها الواعية ، كان لابد ان يقوم الادب بدور البديل وذلك بما يملكه من ادوات التخفي عن الرقابة وجواز المرور الى الجماهير مستخدما حيله التعبيرية والرمزية المعروفة . لذا اندرجت بعض الكتابات السياسية خطأ تحت اطارات الاعمال الادبية حتى صارت اشبه بالمنشورات السياسية . وبذلك حل الادب محل وسائل التعبير السياسي المنوعة . ولو وجدت حياة سياسية صحيحة لتحولت هذه الاعمال الادبية الى صفوف السياسة ، لانها افتقرت لفنية العمل الادبي وجاءت كتجسيدات آلية لاراء سياسية مسبقة .

ويقف نجيب محفوظ بين ادبائنا السياسيين شامخا عظيما لتمكنه من الاداء الفني وطبيعة البناء الادبي ـ ككيان مستقل وعالم خاص له شروطه وبنيانه الذاتي وله نظرته الشمولية التي تسع العالم والسياسة والحب والكون ـ دون ان يتخلى لحظة عن ايمانه السياسي وايديولوجيته السياسية . سألته ذات مرة عن موقفه من الايديولوجية والادب ايهما له السبق ، وكان سؤالي : عندما تكتب هل تضع في ذهنك فكرة سياسية او ايديولوجية لتعبر عنها تعبيرا فنيا ؟ وجاءت اجابة الفنان السياسي الذكي : **((الايديولوجية ليست في عقلي ، ولكنها في قلبي ، وانا لا اضعها ولا احركها قبل كتابة قصة او رواية لانها تعيش معي حتى في نومي . وانا قد اكون مهتما بموقف او انسان او مكان ثم تأتي الايديولوجية لتلون الموضوع كله بدون وعي مني . فلا املك ان اكون غير ايديولوجي ولكني لا افكر فيها . فلا اكتب عن الايديولوجية ، ويصح ان اكتب عن قصة حب ولكن الايديولوجية تعمل في الداخل وفي الخفاء .)) (١)**

* * *

ان نجيب محفوظ ـ في رايي ـ فنان سياسي يستخدم الفن للتعبير عن آرائه السياسية وهذا ما حاولت اثباته من كتابي ((مع نجيب محفوظ)) (٢) وذلك من خلال دراسة معظم اعماله من ((همس الجنون)) الى ((تحت المظلة)) . فنجيب محفوظ رام ماهر لم يحد مطلقا عن مرماه السياسي . ناقد اجتماعي لاذع تطورت افكاره السياسية من الدعوة لتحرير الوطن الى تحرير المواطن وتحرير الانسان ، بالعدالة الاجتماعية والاشتراكية وبالحرية الشخصية والسياسية ايضا . نجد التزامه السياسي في رواياته الفرعونية الاولى كما نجده في قصصه ورواياته السياسية الاخيرة . اذ نشأ نجيب محفوظ في بيت سياسي ونما وتكون في عصر ثورة شعبية عارمة ، ثورة ١٩١٩ ، عصر يسوده مناخ سياسي فوار . انه ليصف هذه النشأة السياسية بطريقته التسجيلية الدقيقة : **((.. كان والدي يتكلم في البيت دائما عن ابطال الوطن بحماس ، ويتابع اخبارهم باهتمام كبير .. لقد نشأت في بيت عندما يذكر فيه اسم مصطفى كامل او محمد فريد**

او سعد زغلول فكانما نتحدث فيه عن مقدسات حقيقية . ولم يكن ثمة حاجز بين قضايا البيت وقضية الوطن . فكل جزئية صغيرة في حياتنا اليومية كانت تستدعي الى البيت شيئا مما يدور في حياتنا العامة .. فهذا حدث لان سعد قال كذا .. او لان الانجليز فعلوا كيت .. او لان السراي انساقت خلف هذا او وقفت ضد ذاك . ولذلك فقد انطبعت في طفولتي العلاقة الوثيقة بين البيت والعالم منذ سن مبكرة . وكانت النغمة الانفعالية والحساسية التي يتكلم بها والدي عن الشخصيات العامة في مجال السياسة تشعرك بانه يتحدث عن خصوم شخصيين أو انصار شخصيين ، ولم يكن والدي نمطا متفردا في هذا المجال ، بل كانت هذه هي الروح العامة والمناخ العام الذي ساد مصر ابان طفولتي .. » (٣)

* * *

في هذا المناخ السياسي تكون وعي نجيب محفوظ وفكره السياسي ، حقا انه لم ينتم الى تنظيم سياسي ، ولم يمارس اي نشاط حزبي منظم ، لكنه عاش في غمار المظاهرات والاضرابات . قال ردا على سؤال لي حول مدى اشتراكه في التنظيمات السياسية :

« لم اشترك في تنظيمات سياسية انما شاركت فقط في النشاط الشعبي العام كالاضرابات والمظاهرات كفرد من جمهور وليس كعضو في تنظيم . فمنذ تفتح وعيي لم يحدث اي اضراب او مظاهرة دون ان اشترك فيهما مهما اشتد الارهاب كضرب الرصاص او العصي . » (٤)

فالسياسة هي المحور الذي نشأ من خلاله نجيب محفوظ الانسان والفنان . وقد ظل نجيب يجمع بين اداء الفنان ورؤية السياسي في كل اعماله غير انه ازاء ضغوط الوضع السياسي المنهار بعد هزيمة يونيو ، تخلى نجيب محفوظ عن بعض شروطه الفنية واسفر عن وجه المناضل السياسي ، اذ حرص على المضمون السياسي لاعماله اكثر من عنايته بشكلها الفني ، بل انه ابتداء من يونيو ١٩٦٧ حرص على اثبات تاريخ كتابة كل عمل من اعماله ليظهر بجلاء انه رد فعل ورؤية خاصة لفنان كبير ازاء الهزيمة وطريق الخلاص . نجد هذا ابتداء من مجموعته القصصية الخامسة « تحت المظلة » التي ذكر في بدايتها انها كتبت في الفترة بين اكتوبر وديسمبر ١٩٦٧ . ثم اوضح نجيب محفوظ انه اقدم على كتابة مجموعاته القصصية الثلاث الصادرة بعد النكسة دون تخطيط او فكر مسبق على غير عادته بمعنى انها جاءته من وحي الساعة والخاطر لحظة امساكه بالقلم .

* * *

في رواية « السكرية » ثالث اجزاء ثلاثية نجيب محفوظ الشهيرة يدور الحوار التالي بين سوسن واحمد شوكت حول افضل وسائل التعبير المقال ام القصة ، تقول سوسن مخاطبة (احمد شوكت) :

ـــ انك تنفس عن افكارك ـ حتى الآن ـ عن طريق غيرك ، أعني بالترجمة ، ألم تفكر في اختيار الشكل الذي يناسبك من اشكال الكتابة ؟

فصمت مفكرا كأنما أغلق عليه المعنى المقصود ثم تساءل :

ـــ ماذا تعنين ؟

ـــ المقالة ، الشعر ، القصة ، المسرحية ؟

ـــ لا أدري ، المقالة اول ما يتبادر الى الخاطر ..

فقالت بلهجة ذات معنى :

ـــ نعم ولكن لظروفنا السياسية ، لم تعد مطلبا يسيرا ، لذلك يضطر الاحرار الى اذاعة آرائهم بالمنشورات السرية ، المقالة صريحة ومباشرة ولذلك فهي خطيرة ، خاصة وان الاعين محملقة فينا ، اما القصة فذات حيل لا حصر لها ، انها فن ماكر ، وقد غدت شكلا ادبيا شائعا سوف ينتزع الامامة من عالم الادب في وقت قصير ، الا ترى انه ما من كبير من شيوخ الادب الا وهو يثبت وجوده في مجال نشاطها ولو بمؤلف واحد ؟ » (٥)

وقد عبر نجيب محفوظ بهذا الحوار عن الصراع الذي دار في نفسه في مطلع حياته الادبية عن افضل وسائل التعبير المقال ام القصة ، الفلسفة ام الفن ، وحسم نجيب محفوظ الصراع باختياره طريق القصة ، لانها « فن ماكر » كما وصفها في « السكرية » ولان المقال السياسي عمل صريح وخطير ومباشر يجلب المتاعب لصاحبه في مجتمع تسوده ظروف سياسية غير صحية . وباختيار نجيب محفوظ لطريق التعبير بالقصة حافظ على شروطها كما حددها بوصفها « فن ماكر » لا يعرف المباشرة . اما بعد النكسة فقد تخلى نجيب محفوظ عن شروط الفن واضعا في اعتباره مستقبل الوطن والامة والمشاركة السياسية قبل اي اعتبار اخر فني او غير فني . بل لقد ذكر صراحة انه كتب اعماله الفنية بعد النكسة للمشاركة في عمل سياسي واداء واجب قومي دون اعتبار لاهمية الفن اذ قال من مقابلة ادبية .

« .. لدي رواية لم تنشر اسمها (الكرنك) من النوع الاول .. النوع الذي تنتمي اليه قصة (الخوف) والقصص التي اشرت اليها .. ان لدي استعدادا لان اكتب قصة من هذا النوع خدمة لرأي احترمه ، ولظروف سياسية أحب ان أمارس دوري فيها .. حتى لو قدر لهذه القصة ان تموت فور انتهاء المناسبة التي كتبت عنها ومن اجلها .. » (٦)

ألا يدل هذا على تحول خطير في ابداع هذا الفنان المهندس وعلى تحوله الى طريق المباشرة السياسية نازعا قناع الفن « الماكر » الذي داب على ارتدائه باتقان وبراعة . بل لقد عاد نجيب محفوظ الى كتابة المقالات السياسية خلال حرب اكتوبر وما تلاها من شهور قليلة بعنوان « دروس المعركة » عائدا بذلك الى مرحلة ماضية عندما بدأ بكتابة المقالات (وان كانت فلسفية) في الثلاثينات من هذا القرن (١٩٣٢ــ١٩٣٩) ثم توقف تماما عنها ليلجأ الى اسلوب التعبير الفني او كما قال هو تلك فترة تلازم فيها الفكر

والفن ، الفلسفة والادب ، وتصارعا داخله حتى حسم الصراع لصالح الفن . فاذا به في الستينات والسبعينات يعاوده الصراع بين الفكر والفن فيضعف مستوى الشكل الفني وتصبح الاعمال الفنية اقرب الى المقالات السياسية. وقد بدأت قصص ما بعد الهزيمة بالرمز والتجريد وانتهت الى الصراحة والمباشرة . ثم ينتصر المقال تماما فلا يجد نجيب محفوظ مفرا من كتابة المقالات السياسية بشكل صريح ومباشر .

في روايته « الحب تحت المطر » (٧) ــ التي علا فيها صوت السياسي على صوت الفنان ــ يقول حسن مهران احد شخصيات الرواية « **لا مهرب من السياسة فهي كالهواء** » . (ص ٩٤) ولم يكن هذا القول بعيدا عن تلك الرواية السياسية التي تصور المجتمع المصري بعد هزيمة يونيو ١٩٦٧ ، ففي هذه الرواية تتضاءل كل الهموم الخاصة لتذوب في الهم العام الاكبر هم الهزيمة ، بل يتحول هذا الهم العام الى هموم خاصة لكل شخصيات القصة . فنحن نطالع في اكثر من مكان هذه العبارات ذات المفهوم الواحد ، يقول حسني حجازي مخاطبا مني زهران:

ــ **فكري في الهموم من حولنا تهن عليك همومك .**

ــ **لست حزينة اني اعيش حياتي ولكن بلا طعم !**

فهز رأسه الضخم وقال :

ــ **قد يعرض لي عارض حزن ، اتدرين كيف اعالجه ؟ اتذكر آلاف القتلى وما يخبئه الغد من احتمالات، وسرعان ما يهون علي حزني ..» (ص ٨٤و٨٥) .**

وتقول شخصية اخرى « **تذكري ان همومنا صغيرة اذا قيست بالويلات التي تنصب على الوطن !** » (ص١٥٠)

وقد صور نجيب محفوظ في روايته كيف ان الهزيمة تسربت الى كل شيء في حياة الناس ، فكل المشاكل تنبع منها وتصب فيها ، الحب والزواج ، العمل والجنس والمزاج ، الفن والفكر ، الحاضر والمستقبل ، كل شيء يدور في فلك السياسة ويدخل في منظور الرواية السياسي، ومن خلال حوارها السياسي المباشر حتى لتكاد الرواية ان تتحول الى حوارية من حواريات نجيب محفوظ المعروفة اذ يغلب الحوار ويسود الرواية كلها الى درجة يتضاءل معها دور السرد التقليدي ، وتصور احداث الرواية وشخصياتها من خلال ذلك الحوار السياسي الحاد ، ومن ثم تظهر الشخصيات كمخلوقات سياسية لا تستطيع ان تبتعد عن خط السياسة الظاهر في الرواية ولاتملك خلاصا منه حتى في اخص خصوصياتها . وهكذا تثبت الرواية مقولتها الرئيسية بان « السياسة كالهواء » لا مفر منها .

* * *

تنقلنا السطور الاولى لرواية « الحب تحت المطر » الى مشكلتها الرئيسية الهزيمة وتداعياتها . ويبدأ هذا الهم السياسي بطرح وجوده في جلسة حب شاعرية ضمت شابين متحابين تحت اغصان اللبلاب المتشابكة ، غير ان الحوار بينهما يكشف عن رؤية الروائي لصعوبة الحب في مجتمع مهزوم ، انهما يحاولان طرق ابواب المستقبل فاذا الحاضر السياسي الكئيب يسد امامهما سبل المستقبل ومن خلال لغة الحوار الذي يشغل معظم صفحات الرواية يجدان امامهما كما تجد كل شخصيات الرواية هذا السؤال الملح الذي تسأله الفتاة فيجيبها فتاها اجابة الجميع ، لقد تخرجا حديثا من الجامعة واذ يحاولان نسج احلامهما للحياة الجديدة المقبلة ، تتساءل الفتاة :

ــ **ولكن الى اين تمضي الدنيا ؟**

فيرد الشاب من خلال مونولوج داخلي :

ــ **هذا السؤال الذي يرتطم به في كل مكان وزمان . الى اين؟ حرب أم سلام؟ وطوفان الشائعات؟ (ص٦)**

ونعرف نحن ان الرواية تدلنا مباشرة على استحالة الحياة الخاصة بعيدا عن الحياة العامة ، وان الهموم الخاصة تشابكت بالهموم العامة . ومن ثم نمضي مع الرواية في تصويرها لشخصيات مجتمع مهزوم يتطلع الى المستقبل ، محاولا تحليل اسباب الهزيمة ومشيرا باكثر من اشارة الى طريق المستقبل كما يراه مبدعها نجيب محفوظ . في اول فصول الرواية نقل لنا الروائي هم الشباب ، الجيل الجديد ، في لحظة حب . وفي الفصل الثاني ينقلنا الروائي الى الجيل القديم في حوار بين ثلاث شخصيات تتراوح أعمارهم بين الخمسين والثمانين .

« **وكالعادة بدأ الحديث بتبادل النيران في الجبهة ، وتساؤلات عن الغد القريب والبعيد، وكلمات رقيقة بقصد الاطمئنان عن ابراهيم ابن عم عبده وغيره من المجندين من اهل درب الحلة موطن عشماوي . وكان يعتبر عشماوي انموذجا لجماهير غفيرة لا يتاح له الاتصال بها هي المتحمسة حقا للقتال بلا قيد ولا شرط ، ولا خوف ، وبلا اكتراث للعواقب . وقال لنفسه علام يخافون وهم لا يملكون الا الكرامة والاسطورة . وقال لنفسه ايضا ان المعذبين حقا هم الوطنيون الصادقون .» (ص١٠)**

هذا هو راي نجيب محفوظ السياسي الصريح يأتينا من لغة تقريرية مباشرة فيبدو انه لم يعد يهتم لغموض الفن وتعبيره الملتوي فآثر ان يقول لنا ان المستقبل الكريم لا طريق اليه الا الحرب بلا قيد ولا شرط . وانا اعتقد بان نجيب محفوظ لم يكتب رواياته هذه والكثير من قصصه الاخيرة الا ليلح الحاحا مباشرا على طرق باب الدعوة للقتال فلا حل غيره . وفي سبيل ذلك حاك كل هذه الحواريات وركب الشخصيات وحمل لسانها بمناقشات سياسية وهموم نابعة من هم المجتمع العام .

في ثالث فصول الكتاب يحرك الكاتب شخوصه وجهة جديدة لتعبر عن مركب الهزيمة في صورة لقاء بين مجند شاب واخته اذ يدور بينهما حوار طويل يكشف خلاله عن راي المقاتل القادم من جبهة القتال لحياة العاصمة ، الهادئة في الظاهر المشتعلة من الداخل، فتسأله اخته متفادية امتعاضه وثورته :

ــ **كيف تريد لنا ان نعيش ؟**

ــ **لا اريد تغيير نظام الكون ، اريد فقط ان اشعر بانني**

استقبل بين اصدقائي استقبال العائد من جبهة مشتعلة في سبيل الدفاع عن الوطن .. لا أعني تكريما او هتافا ، أطمع فقط في شيء من الاهتمام والجدية .

— **ولكن لا حديث للناس الا الحرب !**

— **دون المستوى المطلوب . (ص١٦)**

بل انه عندما يلتقي المقاتل الاتي من جبهة القتال بحبيبته — في الفصل الرابع — يدور بينهما حوار اشبه بحوار الطرشان ، هو يتحدث عن الحب وهي تتحدث عن الحرب ، سألته :

— **ترى هل تقوم الحرب من جديد ؟**

فقال وكأنه لم يسمع سؤالها :

— **علمت انك غير مخطوبة !**

فتهرب منه معاودة السؤال :

— **لم تجبني على سؤالي هل تقوم الحرب من جديد ؟ (ص ٢٢ و ٢٣)**

واذ يعرب لها عن وجهة نظر المقاتل في ضرورة قيام الحرب تتشكك هي في جدية الامر فيرميها برأيه محتدا :

— **انكم تودون ان تجدوا النصر يوما خبرا ضمن اخبار الصحف . (ص ٢٤)**

* * *

ان محاولة تصوير الحياة الخاصة لشخصيات الرواية تبدو باهتة تماما من خلال الحوار السياسي والسرد المباشر ، ومن الممكن للفنان ان يدلي بآرائه السياسية دون ان يقع في المباشرة ، بل ودون ان يذكر عبارة سياسية واحدة ، وذلك بان يترك الفنان شخصياته تتحرك في حرية وتفصح عن آرائها بعفوية وتوافق مع مشكلاتها الخاصة وهمومها الذاتية حتى لو تعارضت مع اراء الروائي ذاته ، وليس بحشو فمها بما يريده الروائي لها من اراء وافكار فتبدو الشخصيات مسطحة وآلية تفتقر الى حيوية وحرية الحركة . واذا بنى الموقف بدون اعتبار لابتكار الحياة الحر — كما يقول موير — فان النتيجة تكون آلية .. وهو امر لا شك ان فنانا كبيرا ودؤوبا كنجيب محفوظ يعيه تماما ولكن يبدو لي ان نجيب محفوظ صمم ان يلعب دور رجل الفكر السياسي في هذه الرواية ضاربا عرض الحائط بدور الفنان ، بل ويخيل الي انه لولا القيود المفروضة على وسائل التعبير السياسي للجأ نجيب محفوظ الى كتابة المقالات السياسية المباشرة وهو ما اقدم عليه بالفعل خلال حرب اكتوبر ١٩٧٣ . ومن المعروف ان روايته هذه « الحب تحت المطر » منعت من النشر في الملحق الادبي لجريدة الاهرام رغم اتفاق الجريدة معه على نشر اعماله الادبية على صفحاتها الادبية . ولم يسبق ان تعرضت اعمال نجيب محفوظ للمنع والمصادرة الا في تلك الاعمال المكتوبة بعد هزيمة يونيو ١٩٦٧ ، بل ان رواية خطيرة كرواية « القاهرة الجديدة » المنشورة في منتصف الاربعينات (١٩٤٥) وفي ظل الحكم الملكي شبه الاقطاعي ووجود جنود الاستعمار البريطاني في قلب القاهرة ، هذه الرواية لم تتعرض للمصادرة او المنع ، ولكن منعت روايتان لنجيب محفوظ ومجموعة قصص قصيرة بعد هزيمة يونيو ١٩٦٧ لانها عالجتها علاجا مباشرا فوقعت في المحظور المفروض على وسائل التعبير السياسي الاخرى .

* * *

في الفصل (الخامس) يعاود السؤال السياسي الحاحه المباشر ، توجهه سنية ممثلة الجيل الجديد الى حسني حجازي ابن الجيل القديم والشخصية المحورية في الرواية .

صمتت قليلا ثم ساءلت نفسها :

— **ترى هل تقوم الحرب من جديد ؟**

فهز رأسه قائلا :

— **لن يتهيأ لنا ذلك في القريب ، ولن يشجعنا احد عليه ، ولكن الصمود يوفر لنا اطيب شروط عقب هزيمة يونيو ..**

— **الجنود يريدون الحرب ...**

— **هذا طبيعي ، وكذلك الجماهير . اما نحن فلا ندري ماذا نريد ..**

وتأوه قائلا :

— **آه ياوطني العزيز !**

فقالت بمرارة :

— **اما نحن فكفرنا بكل شيء .**

— **انتم ابناء الثورة وعليكم ان تحلوا مشاكلكم جميعا .. (ص٢٨و٢٩)**

هنا تتحرك الرواية السياسية من موقف التساؤل الى الرفض والتحريض ، ومن خلال كلمات حسني حجازي الشخصية الروائية النامية المتطورة المصاغة بفنية روائي قدير حقا . فهذه الشخصية تمارس حياتها الخاصة بحرية ولها اراؤها الخاصة المتفردة وتنطلق من خبرة عميقة بالحياة والتاريخ وتوجه وتراقب وتتألم وتتصرف بحرية جديرة بشخصية روائية مستديرة لهما اختلفت اراؤها وتصرفاتها السائدة مع الاخلاق السائدة ومع اراء الشخصيات النمطية الاخرى في الرواية . انه عشيق للفتيات في الرواية ، لكنه يوجه النقد المر لاخلاقيات المجتمع الذي يسكت على الاستعباد والقهر السياسي ويثور ضد الحب .

« وقال عليهم اللعنة فهم يقبلون الضيم والظلم والاستعباد وينقلبون أسودا فاتكة في وجه الحب واللهو . »

(ص ٣١) حسني حجازي هو المحرك الداعي الى الرفض ونبذ القديم والمشير الى ضرورة تغيير اخلاقيات المجتمع « قال لنفسه : ولكن ما الاخلاق ؟ .. ازمتكم الحقيقية انكم في حاجة الى اخلاق جديدة ! » (ص ٣٤)

يستخدم نجيب محفوظ اسلوب الروائي الجديد الذي شبهه البيريس بالمخرج السينمائي الذي يقدم رايه من خلال اختيار مشاهد متتالية دون ان يتدخل مباشرة بارائه بل يدع المشاهد تعبر عن رأيه . ومع ان نجيب

محفوظ تدخل كثيرا بالتعليقات والسرد المباشر للتعبير عن ارائه الا انه واصل استخدام اسلوب القطع السينمائي بتقديم مشاهد متتالية تمثل قطاعات واراء واجيال مختلفة من المجتمع للتعبير عن واقع الهزيمة والسبيل الى الخلاص منها . فيقدم في فصل اخر حوارا بين مجموعة من شباب القاهرة بمشكلاتهم التقليدية ، الجنس والفراغ ... فاذا بالسياسة تقفز على السطح وتسيطر وتدين كل شيء :

— **لا اهمية لذلك (الجنس) ، اللهم هل الله موجود ؟**
— **ولم تريد ان تعرف ؟**
— **كان شغلنا الشاغل متى وكيف نزيل آثار العدوان ؟**
— **معي دقيقة واحدة ، أهو موجود ؟**
— **كانت اياما مجيدة .**
— **كانت حلما .**
— **بل كانت وهما ..**
— **اذا قدر لليهود ان يخرجوا فمن سيخرجهم غيرنا !**
— **من يقتل كل يوم غيرنا ؟**
— **ومن قتل عام ١٩٥٦ ؟ من قتل في اليمن ؟ من قتل عام ١٩٦٧ ؟**
— **علينا ان نبدأ من الصفر .**
— **ان تزاح عن صدورنا الكوابيس .. (ص٣٧)**

هنا تكشف الرواية عن رؤيتها السياسية لاسباب الهزيمة وطريق الخلاص وجنود الخلاص ايضا . وتتابع فصول الرواية فنرى من خلال حوارها وسردها ومونولوجها التاريخ المجيد والحاضر السيء الغاص بالمشكلات الداخلية والخارجية . فالهزيمة ضربت في كل مكان ولدى كل شخص او كما قال حسني حجازي « **وان الهزيمة مرة وعواقبها تنتقل من مركز الى مركز في المخ ولكننا لن تمحى ، وان جبلا شامخا انهار ، وتبدد حلما عجيبا ..** » (ص٤٣) ولكن حسني حجازي الشخصية الصادقة مع نفسها بحكم سنه وسلوكه يؤثر السلامة ويترك الامر لاولي الامر ، بينما تؤكد الرواية في كل فصل من فصولها مسئولية الجيل الجديد من الشباب في رفض الهزيمة ودحرها وفي تشكيل واقع جديد انطلاقا من رؤية جديدة واخلاق جديدة .

وتوالي الرواية تقديم صور واقعية اقرب الى الفوتوغرافية والتحقيق الصحفي ، لشباب يرفض كل ما حوله ولا يجد سوى بعض الطرق الفرعية كالجنس والهجرة الى خارج البلاد ، حالة وصفتها (منى) احدى شخصيات الجيل الجديد مبررة الهجرة الى الخارج بقولها « اننا نحيا بلا هدف ! » (ص ٥٠) وصورة المنتج السينمائي الذي وجد في الهزيمة فرصة تجارية لفيلم جديد بشرط ان يدوم وضع الهزيمة راكدا بلا حرب ولا سلم ، والاقطاعي الحاقد على الثورة المرحب بالهزيمة نكاية بالثورة ، الجو الارهابي ، الاتهامات السياسية الكاذبة ، ثورة الطلبة ، امريكا ام روسيا،الاشتراكية او الديمقراطية وتكرر الرواية استنكار القرار الانفعالي المستهتر قاصدة القرار الذي اتخذ منه العدو الاسرائيلي مبررا اعلاميا لتغطية عدوانه ، يقول حسني حجازي : **تعلمت عن تجربة ان اي تصرف مستهتر يمس حياتنا فهو يتمخض عن كارثة .** » (ص١١٢) وقال المقاتل ابراهيم بعد فقد بصره في الجبهة « **.. ان ابعد قراراتنا عن الصواب هي مانتخذها ونحن منفعلون ..** » (ص ١١٦) الحرب ، الجرحى ، الشهداء ، الكآبة ، الهم ، ولكن « رغم كل الكروب المتتابعة كالمطر .. » فثمة امل حقيقي تبشر به الرواية « **غدا يخلق وطن جديد** ! (ص ٩١) وتختتم هذه الرواية السياسية ختامها السياسي المباشر الجدير بها بالحديث عن المبادرة الامريكية ويجيء رجل المقاومة الفلسطينية « ابو النصر الكبير » كما اسمته الرواية ليؤكد استمرار النضال ومسئولية كل الاجيال القديمة والجديدة بقوله : « **ولكن للمسألة وجها اخر ، فالقضية ممتدة في الزمن وليست بقضية هذا الجيل وحده ، ولا بأس ان يتقرر في لحظة زمانية ولضرورة اقوى منا التضحية بمجموعةباسلة من العرب في سبيل صالح العرب ككل ، ولكن الكلمة النهائية ستظل سرا مقدسا في طوايا الغيب ، كما سيظل ميلادها رهنا بالارادة ، فاما ان نموت موتا غير مأسوف علينا ، واما نحيا حياة كريمة كما ينبغي لنا ..** »

(ص ١٩٦) وهو ختام سياسي صريح ومباشر لا يختلف عن ختام اي تقرير سياسي . ألم يقل نجيب محفوظ انه يفضل في هذه الفترة ان يكتب قصصه خدمة لاراءسياسية وفي ظروف سياسية يتحتم عليه المشاركة فيها بارائه حتى لو قدر لها ان تموت فور انتهاء المناسبة التي كتبت عنها ومن اجلها . لقد ضحى نجيب محفوظ اخيرا بالفن من اجل السياسة وان صمم على اعتبار عمله هذا رواية فنية فلم يكن الا من قبيل منحه جواز المرور ليؤدي دوره علنا رغم كل المحاذير . ان من حق الفنان ومن واجبه ان يصور الواقع العام ولكن لن يتأتى له الا من خلال الخاص وحده ، والا وقع في هوة النقل المباشر ، كما اكد ادوين موير ، وهذا ما وقع فيه نجيب محفوظ فعلا بصوره الفوتوغرافية وحواره وبياناته السياسية المباشرة .

القاهرة

---

(١) مجلة الموقف الادبي ، العدد السابع اكتوبر (تشرين الثاني ١٩٧١) مقابلة للكاتب مع نجيب محفوظ .
(٢) صدرت الطبعة الاولى عن وزارة الثقافة السورية في سنة ١٩٧١ .
(٣) « نجيب محفوظ يتحدث عن مصادر تجربته الابداعية ومقوماتها » مجلة الاداب العدد السابع يوليو (تموز) ١٩٧٣ .
(٤) مجلة الموقف الادبي ، عدد اكتوبر (تشرين الثاني) ١٩٧٣ .
(٥) السكرية ، ص ٢٤٨ .
(٦) مجلة الاداب عدد يوليو (تموز) ١٩٧٣ .
(٧) عنوان الرواية على الغلاف الخارجي « حب تحت المطر » ولكن عنوانها على الغلاف الداخلي وفي الثبت الخاص بكتب نجيب محفوظ « الحب تحت المطر » ، وقد صدرت الرواية في عام ١٩٧٣ ولكن قبل حرب اكتوبر .

« فحزمت أمري على هجر الاحباب من الاناث والذكور
وفارقت وطني مفارقة الطيور للوكور » ـ ابن بطوطة

الناصرية

صلاح نيازي

هلمي هلمي حيث أهلي حواليا
عطشت ومالي غير كفيك ساقيا
شربت نمير الماء شتى مذاقـه
فلم الق فيه نكهـة كفراتيـا
تشتت خطوي في بـلاد كثيرة
فأين التي ودعت فيهـا الامانيا ؟
تحدق بي مغرورقا دمـع عينهـا
كأن لقائي كان حـين فراقيـا !
عطشت ومالي ؟
يطول خيالي
على بابكـم
على حبهـا المصلت
عطشت عطاش الطير حرى التلفت

❋ ❋ ❋

ياقطار الهموم
لا تصح صيحة الآسر
في دمي هاجس موجع
كل من سافر اليوم لا يرجع

❋ ❋ ❋

قف بنا ياخليل الظلام ، الهوينا الهوينا
نحبت في الهواء ، اكف المحبين وانهمرت
بتهـا البعـد ، فانحدرت
أزفت ساعة ، ثمة انقلب الوهم صار الحقيقه
كل شيء يظل بعينيك وهما ، الى ان يحين القطار
كلنا حامل للفراق طريقه

❋ ❋ ❋

ضربات الدقائق فوق الجدار
ضربات الحقيقه
ضربات القطـار

❋ ❋ ❋

في الوداع الحقيقي ، يختلط الزمن الدائر
غائب حاضـر
والمودع يصبح كالراحل
في الوداع الحقيقي كل الى غربة سائر
وعلى بيته زائـر

❋ ❋ ❋

كلها ترجـع القهقرى
الشجيرات ، والطير نائمة فوق اسلاك اعمدة الكهرباء
والمغني يطوح ، ينكسر الصوت في بحة كالبكاء
نوح فاختة دون إلف المسـاء

❋ ❋ ❋

قرية .. قرية صائحا صيحة الآسر
والمغني يطوح « للناصرية » في بحة كالبكاء
مثل فاختة دون مـاء
قرية .. قرية دون ماء
ابدا كلبها نابح ، والصفار
يومئون ، ويستبقون القطار
ويطول ، يطول البخـار

❋ ❋ ❋

ليس من عادة العاشقين الرحيل
ليس من عادة العاشقين ، الفراق الطويل

❋ ❋ ❋

في دمي هاجس موجع
كل من سافر اليوم لا يرجـع

لنـدن

❋ ❋ ❋

---

(١) عن اغنية عراقية قديمة لصديقة الملايه

الشقيقتان

جبريل وهمان

ترجمة يوسف يعقوب حداد



جابريل وهمان : ولدت في دار مشتاد عام ١٩٣٢ ، درست فلسفة اللغة والموسيقى في المعاهد الالمانية ، التزمت قضايا المجتمع المقهور وكتبت في جميع قصصها عن مساوىء المدنية المزيفة ، اسست « جماعة ٤٧ » التي تدافع عن قضايا البؤس والشقاء في العالم .؟ نشرت العديد من المجاميع القصصية الناجحة .

الناس في المدينة يتحدثون عن كوخ عتيق ، متـداع يشوه وجه المدينة وان كان يرقد بعيدا تحت اقدام تلال منعزلة في الطرف الشرقي حيث تكثر اكوام الرمال، وتنبت الحشائش البرية .

قرب الكوخ المنعزل ، مزبلة يرمي فيها السكان نفاياتهم ، يشعلون فيها النار لتأتي عليها وتخلصهم من اذاها . . . سحب الدخان لا تنفك تحوم حول سقف الكوخ الوحيد ، والرائحة العفنة تمتد حتى انوف الثمانية الذين يعيشون تحت سقفه !

الناس في المدينة يحترمون « اليسا » الابنة الكبرى في العائلة المسحوقة ، يبذلون جهدهم ألا يشعروها بهـذه الكراهية التي يكنونها للكوخ القديم ، يحيونها برقة كلما شاهدوها مقبلة من كوخها الى سوق المدينة لتشـتري حاجاتها ، تحاول بصعوبة ان تقرأ قائمة الحاجيات التـي كتبتها هي نفسها ، وتعبث بانامل مضطربة داخل محفظتها الصغيرة لتخرج قطعا من النقود الفضية تضعها امـام البقال وهي تتأمله بسذاجة كأنها تسأله ان كان عليها ان تدفع المزيد !

الناس في المدينة مشغولون بهذه الفتاة التي منذ ان توفيت والدتها ، تحملت اكثر مما يمكن لفتاة في مثل عمرها الغض ان تتحمل ! . . . والدها عامل بسيط ، عاطل باستمرار ، لا يكسب الا قليلا ! . . . كل يوم يطردونه من

عمل لم يبدأ به الا منذ قليل ! ... اخوتها الستة في حاجة مستمرة لمن يخدمهم ويرعاهم ... انشغال الناس بدأ يزداد منذ ان اخذت « اليسا » تكثر من التردد على دكان القصاب « شويس » ... بادىء الامر ، ظنوا ان الامر لا يعدو زيادة طارئة في دخل الاب ، ولكنهم حين وجدوها تطيل المكوث في الدكان ، وتتعمد ان تكون في اخر الصف لتنفرد بالقصاب « شويس » ظنوا بالفتاة الظنون ، وقالوا ان علاقة عاطفية من نوع خاص لابد بدات تربط بينها وبين القصاب الاعزب !

الناس في المدينة ، لم يحسدوا الفتاة للحظ الذي واتاها ، فهم يريدون لها الخير وينشدون لها الخلاص من المتاعب التي ورثتها عن امها التي قتلتها هموم الحيـاة ومتاعبها ، العجيب في هذه الفتاة انها لا تشكو ولا تتذمر ، تعمل بصمت ، وتصمد بوجه المتاعب ، لا تبدو الا ضاحكة الشفتين ، مشرقة الوجه ، الناس في المدينة يتصورونها ملاكا سماويا له من القابليات ما ليس لها نظير عنـد البشر !... حياتها سلسلة من مشاغل لا تنتهي ... الساعة الوحيدة التي تحس فيها بالراحة ، هي تلك التي تلقي بجسدها المتعب في احضان فراشها وتطفىء نور الشمعة التي تنتصب عند رأسها ... وحتى هذه اللحظات لا تكاد تنتهي كما تشتهي ، ففي نفس الغرفة تنام «مسيتا» اكبر شقيقاتها ، فتاة مدللة في الرابعة عشرة من عمرها ، لا تريد ان تنام ، ولا ان يعم الظلام قدر ما تريد ان تقرأ مجلاتها الفنية ، او تسمع اغانيها المفضلة !

« اليسا » لا تدري ما الذي اثار انتباه القصـاب اليها دون سائر فتيات المدينة .. هذه هي مرآتها الشاحبة تحدثها عن جسد طويل عريض اكثر مما يجب ان يكون في فتاة بمثل عمرها ، ووجه ليس فيه الكثير من معالم الجمال ، وعينين ليس لنظراتهما اي سحر او جاذبية !.. هذه ليلة السبت ... ليلتها المفضلة .. الوقت متأخر ، والبيت هادىء تركه ساكنوه كل الى جهة ، بقيت وحدها ، منفردة بمرآتها ، تضع شيئا من المساحيق على وجهها المتعب ، وتسرح شعرها الاشعث ، وتتساءل في تهكم ، ماذا اعجبه فيَّ ...هذه اليد المعروقة ، اوالاصابع الخشنة)(.هذا الجسد الطويل ، العريض ، ام هذا الخصر الذي لا يمت الى الرشاقة بصلة ؟!

مدت يدها تسرح في معالم جسدها ... انها تحب هذا الجسد الذي لم تفسده المدنية ، كل شيء فيه من صنع الطبيعة ، انها تحبه ، تحبه ، انه كل ما تستطيع ان تتباهى به امام الناس !... رفعت رأسها امام المرآة ، وقالت متحدية « هذه انا ... اليسا » !

« شويس » يزداد تعلقا بالفتاة ، انه يعرفها منـذ مات والده السكير ، وبدأ عدد اخر من الزبائن يترددون على دكانه الذي اجرى فيه الكثير من التجديد ... الدكان يبدو على احسن حال ، كل شيء هنا نظيف يغري على الشراء ، اللحم الطري معلق بتناسق واضـح . هنا عدة انواع من اللحم ، كل قطعة تثير الشهية . الارض مرصوفة بقطع المرمر الثمين . السقف مدهون يعكس صور الداخلين والخارجين . « شويس » شديد الاعجاب ، شديد الاقتناع بان كل شيء على احسن ما يرام !.. ستكون فخورة ، هذه الفتاة التي بدات تشغل باله ، لا شك انها فهمت ما يريده منها ... انه لا يلهو ولا يعبث ، فليس من شيمة « شويس » اللهو او العبث بقلوب البنات ، انما يريدها زوجة تقاسمه حياته ... سوف يمنحها الكثير ، ولـن يبخل عليها بشيء ، البخل ليس من شيمته وان كان يعتقد ان كل فلس يجب ان ينفق في الحاجة الضرورية !... ليس من السهل على امثاله من الكسبة ان يحصلوا على الفلوس ، عليهم ان يعرقوا كثيرا قبل ان يحصلوا على مـا يقيم أودهم ويقضي حاجتهم ... ثم انه لن يتعبها كثيرا ... ساعات الصباح لها ولبيتها ، بعد الظهر ، لا بأس في ان تساعده باعمال الدكان !.. لـن يستعبدها كمـا يستعبدها اهلها الان ، انها ليست جميلة ، هناك من هن اجمل منها بكثير ، وهو لا يكره الجميلات ، كثيرات منهن يترددن على دكانه ، ويتقربن اليه ، ولكن «اليسا» ستبقى اقربهن الى قلبه ، انها فتاة جادة ، تعرف كيف تصعد طريق الحياة دون ان تلهث ، انه لـن يتخلى عنها !..

« شويس » يعرف ايضا انه ليس بالفتى الجميل .. فتيات المدينة لا يردنه لجماله وشبابه ، بل لانه رجل ناجح في عمله ، يكسب كسبا جيدا ... المرآة الكبيرة التـي امامه تفضح كل اسراره . جسد قصير ممتلىء اكثر مما يجب ، وجه احمر مليء بحب الشباب . بشرة تنضح دهنا لزجا . عروق بارزة مليئة بالدم كأنها عـروق شـرائح (الباسطرمة) المعلقة امامه !... سروال ضيق ... اين يجد سروالا يكفي كل هذا الشحم واللحم ؟!..

« اليسا » نفسها تعرف كل هذا ، ومع ذلك لا يظهر عليها الامتعاض ، يكفيها منه انه رجل لا يشـرب ولا يدخن ، يتردد على الكنيسة بانتظام .. شاب متزن يحترمه زبائنه .. صحيح انه غير متطور كبقية شبان المدينة ، ولكنه محترم !... لقد آن له ان يتقـدم لخطبتها ... سيراها غدا ويخبرها بما يريد ، انه يرتب الكلمات منذ الان .. هل اراك غدا بعد الظهر ؟ .. ستهز رأسها رافضة ، فهنالك دائما ما يشغلها ، يجب ان تهيء اخوتها ليوم الاحد ، يالها من شغولة ، حتى ليلة الاحـد لا تكف عن العمل ! .. ومع ذلك ، يجب ان يقنعها بالخروج معـه !

« اليسا » تبدو رائعة في ثوبها الحريري الاسود ، انه ثوبها المفضل الذي تلبسه كل يوم احد ، تمشـي كالطاووس الى جوار « شويس » .. يبتعدان عن المدينة يدخلان ارضا مليئة بالاشجار... يستعد « شويس » لخطبة « اليسا » ، يحاول ان يمد ذراعه ليحتضن ذراعها المكسوة بالحرير الاسود ، فجأة ، تظهر « ميتا » من وراء الاشجار وتحتضن شقيقتها بحب ظاهر ، ولهفة كبيرة !.. تبقى ذراع « شويس » معلقة الى جانبه ، يمتلىء قلبـه



بالحقد على « ميتا » التي جاءت في وقت غير مناسب ، ثم يتحول حقده الى غضب على « اليسا » نفسها ، لماذا لا تحاول ان تتخلص من شقيقتها ، الا تعرف انهما مقبلان على اللحظة الحاسمة في حياتهما ؟!.. شويس يزداد توترا ، يدفن يديه في جيبي سرواله الجديد ، انه يضم اصابعه المعروفة بعصبية ظاهرة ، توردت وجنتاه،انتفخت اوداجه ، غاصت عيناه في لحم وجهه المكتنز ... ان كانت هذه الفتاة غير راغبة فيه ، فهو ايضا لن يرغب فيها !... من تكون هذه الفتاة القروية القبيحة حتى لا تعيره اهتمامها ؟ .. انه ارقى منها ، اغنى منها، قصاب معروف، كل سكان المدينة يترددون على دكانه ويرغبون في اللحم الذي يبيعه ! ... انه على الاقل لا يسكن قرب المزابل !

لاحظت « اليسا » كيف تغير الرجل منذ رأى « ميتا » رأت يده وهي تخرج من جيب سرواله مبللة بالعرق ، الى هذا الحد يريد الاختلاء بها ؟!.. أحست بسعادة تغمرها ، الطريق الترابي الذي يشق قلب الغابة بدا لها مفروشا بالورود الزاهية ، الازهار البرية كلها تبتسم لها ... مشاعر جديدة لم تعهدها من قبل !

« ايتها البطة الغبية ، سأريك اي رجل انا »

واندفع « شويس » يتحدث الى نفسه بانفعال ظاهر :

— رجل مثلي يمشي مع فتاة تافهة في طريق ترابية كهذه ؟ ... ما أكره الرائحة التي تنطلق من هذه المزبلة ! ... حتى السماء هنا لا تريد ان تكشف عن وجهها المشرق ! » ثم التفت اليها ، وقال :

— حسنا ، انا عائد الان !

اصاب الذهول « اليسا » ... المفاجأة اورثتها نوعا من الشلل لم تعد معه قادرة على النطق بشيء .

— الى اللقاء !

ومد كفه الضخمة يصافحها مودعا ، ومدت يدها اليه تصافحه مودعة ... كفه الضخمة ثقيلة في كفها ، تشعرها ان الرجل لا يملك لها غير الحماية من العوز ... اما حرارة الحب ، فلم تجدها !.. العوز تستطيع ان تتغلب عليه بمزيد من الجهد ، بقليل من المتاعب الاضافية ، ولكن الحب ... اين هو ؟!

كانت « ميتا » واقفة بجوارها ، ترقب الرجل يبتعد عنها بساقيه القصيرتين ، وجسده البدين، فجأة،انفجرت ضاحكة ، والتمعت عيناها ، وهتفت باختها :

— هيا بنا ، الجوع سيقتلني ... هيا ، الا تسمعين؟

تحت سحب الدخان المنطلقة من المزبلة المحترقة ، بدت « اليسا » في غاية الجمال . تحركت ببطء ، تجر حذائيها المغبرين بالتراب .. ثم اسرعت في مشيتها متجهة نحو الكوخ القديم الذي لوث الدخان الابدي سقفه الاحمر ... سحبت انفاسا عميقة من ذلك الدخان الملوث، واحست براحة وارتخاء !

حوار مع وليم بوروز

اعداد **دانيل اودير**

ترجمة **بثينة الناصري**

قال عنه نورمان ميلر « أنه الروائي الامريكي الوحيد الذي يمتلك العبقرية » وقال عنه جاك كيرواك « انه اعظم كاتب ساخر منذ جوناثان سويفت »

ولد وليم بوروز في (سانت لويز) ١٩١٤ وبعد تخرجه في (هارفارد) سافر الى أوربا ثم عاد بعد عدة سنوات الى أمريكا . ويعيش حاليا بين طنجة (في المغرب) ولندن وباريس كتب عدة روايات منها « الغداء العاري » ـ و « الماكنة الناعمة » و « التذكرة التي انفجرت » و « نافا أكسبريس » .

يجري الحديث معه هنا « دانيل اودير » وهو ناقد سويسري يكتب في عدة مجلات ادبية فرنسية ومؤلف كتاب واحد . ولد عام ١٩٤٥ ويعيش في مزرعة خارج باريس . عاد مؤخرا من سنة « تامل » قضاها في دير بوذي في الهملايا .

* * *

دانيل : لم تعد كتبك منذ «التذكرة التي انفجرت» ـ روايات ـ ويلاحظ الابتعاد عن الشكل الروائي في « الغداء العاري » فما هو هدف هذا اللاشكل ؟

وليم : الجواب صعب . ارى ان زمان الشكل الروائي قد فات ، وسيأتي مستقبل لن يقرأ الناس فيه غير الكتب المصورة والمجلات والمختصرات . ومن اجل منافسة التلفزيون والمجلات المصورة على الكتاب ان يطوروا اساليب اكثر دقة وايجادا لاحداث نفس تأثير الصور على القارىء .

دانيل : ما هي اهم التطورات التي حدثت بين « الغداء العاري » و « نوفا اكسبريس ؟ »

وليم : يمكن القول ان ادخال طريقة « المقتطعات » و « المطويات » بين « الغداء العاري » و «نوفا اكسبريس» هي بدون شك اهم التطورات . في (نوفا) ابتعد عن الشكل الروائي اكثر مما افعل في « الغداء العاري » . ولا اشعر ان (نوفا) كتاب ناجح تماما .

دانيل : كتبت « ان الكتابة متأخرة عن الرسم بخمسين سنة » كيف يقرب هذا الشق بينهما ؟

وليم : لم اكتب ذلك وانما (بريون جيسن) وهو رسام وكاتب في الوقت ذاته . اما لماذا هذا الشق ؟ لان الرسام يستطيع ان يمسك وسيلته في حين ان الكاتب لا يستطيع ذلك . الكاتب لا يعرف ماهية الكلمات . يتعامل مع التجريد . بينما ادت قدرة الرسام على لمس وسيلته الى تطوير الاساليب منذ ستين سنة . ومن المؤمل ان انتشار اسلوب (المقتطعات) سيؤدي الى تجارب لفظية اكثر دقة وبالتالي الى غلق الشق وفتح ابعاد جديدة للكتابة . تعرف هذه الاساليب الكاتب على ماهية الكلمات وتجعله على صلة ـ ملموسة ـ مع وسيلته .

دانيل : هل استعملت اساليب الطي والقطع لوقت طويل قبل الانتقال الى استعمال شريط التسجيل ؟ وما هي اهم تجاربك مع الاسلوب السابق ؟

وليم : ان اول توسع في اسلوب القطع حدث خلال استعمال شريط التسجيل وقد بدأ بهذا التوسع ـ بريون جيسن ـ وابسط (قطع) في شريط التسجيل يحدث بتسجيل بعض المواد ثم قطعها في مراحل لا على

التعيين ـ وطبعا ستمحى الكلمات من الشريط في مواضع القطع ـ وعند ذاك تحصل على تأليف ممتع .. بعضه مهم من الناحية الادبية وبعضه غير ذلك .

ويمكنني القول ان اهم تجاربي مع الاساليب السابقة هي ادراكي انك حين تقطع لا تحصل على خليط من الكلمات فحسب وانما قد تعني هذه الكلمات شيئا له صلة بحادث مستقبلي . لقد قمت بقطع كثير لاكتشف ان هذه المقتطعات تشير الى شيء قرأته فيما بعد في جريدة أو كتاب . مثال بسـيط :

قطعت شيئا كتبه مستر جيتي في مجلة « الزمن والتيار » فظهر المقطع التالي « من السوء ان تقاضي اباك » وبعد ثلاث سنوات قاضاه ابنه . وتفسير ذلك في رأيي ان الاحداث مسبقة التسجيل والكتابة وحين تقطع تسلسل الكلمات يتسرب المستقبل .

دانيل : شريط التسجيل بالنسبة لك واسطة لكسر الحواجز التي تحيط (الوعي) ، فما هي ميزة هذا الاسلوب على اسلوب الطي والقطع ؟

وليم : تستطيع ان تفعل اي شيء على شريط التسجيل مما لا تستطيعه في مكان آخر : تأثيرات اللحظة ، الصدى ، السرعة ، البطء ، ادارة ثلاثة وجوه في وقت واحد وهكذا .

دانيل : حين تصل الى مرحلة الخلط او المونتاج هل تتبع الطرق التي فتحها النص او هل تكيف ما تريد ان تقوله مع الخلط ؟

وليم : يمكنني القول اني اتبع الطرق التي يفتحها لي اعادة تنظيم النص . هذه اهم وظائف القطع ، قد آخذ صفحة واقطعها فتتكون لدي فكرة جديدة تماما لسرد اعتيادي . وقد لا استعمل ايا من المقتطعات ابدا او استعمل عبارة او عبارتين منها . انها عملية واعية ومحددة .

ابسط طريقة ان آخذ صفحة اقطعها طوليا وعرضيا من الوسط ثم اعيد ترتيب الاقسام الاربعة . انها عملية واعية تماما .

وانت لا تستطيع ان تعرف ما الذي ستحصل عليه لان العقل الانساني محدود كما لا يستطيع الشخص العادي ان يخطط خمس نقلات مسبقة في الشطرنج . ونفترض انه سيكون ممكنا لشخص يملك ذاكرة فوتغرافية ان ينظر الى الصفحة ويقطعها في مخيلته اي ان يضع هذه الكلمات هنا وتلك هناك .

كتبت مؤخرا سيناريو فلم عن حياة (دتش شولتز) . وهي كتابة اعتيادية لكني قطعت كل صفحة فحصلت فجأة على افكار جديدة أدخلتها فيما بعد في البناء الروائي . انه فلم اعتيادي تماما .

دانيل : هل كانت طريقتك « سابقة » لاستعمال القطع في الفلم ؟

وليم : لقد استعمل القطع في الافلام منذ زمن بعيد بل ان الافلام تجمع في غرفة القطع . ومثل الرسـام يستطيع فنيو الفلم لمس مادتهم وتغيير تسلسلها وامكانها . مثلا في نص اعتيادي ثمة مشهد هذيان او شخص في حالة ارتباك عقلي متذكرا حوادث ماضية . يستطيع الكاتب أن يكون مثل هذا المشهد بكامل وعيه . طريقتي هي ان اطبع المادة المستعملة ثم اجري عليها عدة عمليات قطع . وهكذا احصل على صورة واقعية للهذيان . اني اختار المقتطعات الاكثر نجاحا . وهذا الاختيار واعادة ترتيب المادة عملية واعيـة .

دانيل : الى اي حد تسـيطر على ما تضـعه في تقطيعاتك ؟

وليم : انك تسيطر على ما تضع في تقطيعاتـك (المونتاج) ولكنك لا تسيطر تماما على ما يظهر من القطع . اي اني اختار صفحة لقطعها واسيطر على ما اضعه فيها .. ثم انضم فقط ما يظهر بتركيب روائي .

دانيل : عندما تاخذ مواد حقيقية من الحياة بوسائل مختلفة هل تعكسها دائما في (زمكان) آخر ؟

وليم : افعل ذلك في حالات كثيرة . كأن تقرأ شيئا في جريدة او ترى شيئا في الشارع ، او تلتقط شخصية من احد المارة ثم تنقلها وتغير الوضعية .

دانيل : هل تستعمل الصور والافلام مع تسجيلاتك؟ وما هي نتيجة استعمال المواد المختلفة ؟

وليم : قمت بالكثير من التجارب بتسجيل الاشرطة والتقاط افلام في نفس الوقت وقد توصلت الى نتائج ممتعة . لكنها لا تصلح للكتابة . ولكن هناك الكثير من الاقتراحات والافكار تصلح لتأثيرات جديدة في السينما مثلا . خذ جهاز تلفزيون واغلق صوته وضع للفلم المعروض اي صوت يعجبك من تسجيلاتك وسيبدو مطابقا . ترى ناسا يجرون خلف الباص في بيكادلي ، تضع للفلم صوت مدافع وستبدو الصورة مثل بتروغراد عام ١٩١٧ .

ان **ما تراه محدد بما تسمعه** . تستطيع ان تقـوم بالكثير من التجارب . مثلا اخذت احد تلك الافلام البوليسية (الخطر ـ جيمس بوند ـ الرجل القادم من العم سام) وسجلته ثم اغلقت صوت برامج مشابهة واستعملت هـذه التأثيرات بدل اصواتها الحقيقية . واي شخص يشاهـد النتيجة لن يصدق ان هذا الصوت هو غير الصوت الحقيقي للبرنامج . او خذ اجود السياسيين وسجل خطابه وضعه على صورة آخر . نفس النتيجة .

دانيل : عند خلق نص من عدة مواد مختلفة ما هي اهمية نقاط التقاطع ؟ كيف ينتظم التسلسل والوقع ؟

وليم : ان نقاط التقاطع مهمة بالتأكيد . عند القطع تحصل على نقطة تقاطع حيث تقاطع المادة الجديدة ما هو

موجود لديك ومن هناك تبدأ . اما التسلسل والوقـع فهما لا ينتظمان آليا . عند القطع تحصل على مادة جديدة وعليك انت ان تنظمها .

دانيل : هل حاولت التوسع باستعمال الكومبيوتر ؟

وليم : يقول صديقي ايان سومرفيل وهو مبرمـج كومبيوتر ان ذلك ممكن تماما رغم تعقيده . وبالتأكيـد يستطيع الكومبيوتر ان يقوم بقطع واعادة تنظيم المـواد الموضوعة فيه .

دانيل : لكنك لم تجربه ؟

وليم : الى مدى معين . نعم . بريون جيسن وضع احدى قصائده في الكومبيوتر فتحولت خمس كلمات الى حوالي ٦٤ صفحة .. كل التحويرات الممكنة .

دانيل : ما الذي تسجله عادة ؟

وليم : لم اقم بالكثير من التسجيل مؤخرا . كنت مشغولا بالكتابة الاعتيادية . لكني سجلت اشياء مختلفة ـ اصوات شوارع ، موسيقى ، حفلات ، احاديث .

دانيل : هل الموسيقى مهمة في اساليبك الجديدة ؟

وليم : الموسيقى مهمة جدا . ومن الناحية العملية تحكم الموسيقى العالم الاسلامي اجمع . هناك موسيقى معينة تعزف في مناسبات معينة . وارتباطهم بالموسيقى قوي جدا . لقد توسع جون كيج وايرل براون بطريقـة القطع في الموسيقى اكثر مما فعلت في الكتابة .

دانيل : هل تحاول مع نوع معين من الموسيقى ؟

وليم : قمت بالكثير من تسجيلات الشوارع في المغرب بما فيها الموسيقى . وفي المغرب حيث اعرف الكثير ممن يملكون مكتبات واسعة للموسيقى المغربية سجلت منهم تلك الموسيقى لاحتفظ بها .

دانيل : هل تعتقد ان التحيز الموجود ضد اسلوب القطع والتوسع فيه يمكن ان يعزى الى الخوف مـن « الايقال » في اكتشاف ـ الزمكان ـ ؟

وليم : بالتحديد . الكلمة من اهم ادوات السيطرة كما هو واضح في الصحف . والصور ايضا . الاثنان معا طبعـــا .

اما اذا بدات بقطعها واعادة ترتيبها فانك تكسر نظام السيطرة . وهذا شيء يهدد وضع المؤسسة ـ ايةمؤسسة ولهذا يعارضونه .

دانيل : هل القدرة على « رؤية ما هو امـامنا » وسيلة للهرب من سجن الصور الذي يحيطنا ؟

وليم : بالتحديد نعم . ولكن هذه قدرة لا يملكها الا القلة والاقل بمرور الزمن . لسبب واحد هو : وابـل الصور الذي ينهمر علينا فيكل بصرنا . تذكر انه قبل مائة سنة كانت الصور قليلة . فالناس الذين يعيشون في محيط ابسط ـ مثل مزرعة ـ يصادفون صورا قليلة جدا لـذا يرونها بوضوح تام ولكنك اذا كنت تعيش وسط (قذائف) متلاحقة من صور العربات والمارة والتلفزيون والصحف غشي بصرك .. تتكون غمامة دائمية امام عينيك فلا ترى شيئـــا .

دانيل : من النادر ان تكون كتبك مبهمة او صعبة الفهم لكنك بينت لي رغبتك في ان تكون اكثر وضوحـا . هل هذا الاهتمام بالوضوح يتمشى مع محاولات اكتشاف احتمالات غير محددة بواسطة وسائلك الادبية ؟

وليم : نعتقد دائما ان الماضي غير قابل للتغيير . فهم يعنون بشكل عام : العقدة (القصة) والاستمرارية والبداية والوسط والنهاية .. التسلسل المنطقي . لكن الاشياء لا تحدث بتسلسل منطقي والناس لا يفكـرون بشكل منطقي . ان اي كاتب يأمل ان يصور شخصياته تصويرا واقعيا لا يمكن ان يقصر نفسه على التسلسـل المنطقـي .

دانيل : تقول ان شريط التسجيل واساليـب السينما تستطيع ان تغير او تكذب الحقيقة . كيـف يمكن ذلك ؟

وليم : نعتقد دائما ان الماضي غير قابل للتغيير . ولكنا في الحقيقة نستطيع تغيير الماضي كما نريد . مثال : رجلان يجلسان تحت شجرة وبعد زمن يتغير الطريق الى حقل من الزهور البيضاء . الرجلان يتحدثان . واذا لم يسجل حديث الرجلين بقي محفوظا في ذاكرتيهما . افرض اني سجلت الحديث وغيرت في التسجيل ثم ادرت الشريط للرجلين واذا كنت ماهرا في تغييراتي فانهما سيقولان « نعم .. قد يكون مستر ب قال ذلـــك » **سيتذكر** الرجلان التسجيل المحور .

خذ صورة متحركة لك وانت تمشي في الصباح لتشتري السجائر والجريدة اعد عرضها . تتذكر كـل ما حدث فهو هاهنا على الشاشة . والان استطيع ان اجعلك تذكر شيئا لم يحدث بان اضع في الفلم صورة لوري يمر بقربك . ما الغرابة في ذلك ؟ لا شيء ما عدا ان اللوري لم يمر حينئذ وانما منذ سنة .

دانيل : الى اي مدى تستطيع هذه « الاسطـورة الجديدة » هذا الاطار الجديد للتداعي والصور ان يؤثـر على وعي القارىء ويجعله يتحرك في المكان والزمان ؟

وليم : سيعتمد هذا كليا على القارىء وعلى مقدرته للتفتح على تجارب جديدة وعلى التحرك خارج اطـار معلوماته . ومعظم الناس لا يستطيعون ان يمنحوا مـا يقرأونه ـ او يفعلونه ـ سوى جزء صغير من انتباههم بسبب اهتماماتهم الانية المتعددة .

دانيل : ان شخصياتك محصورة في دوامة مـن الاحداث الجحيمية . انها غاطسة (يستعمل دانيل فعلا يؤدي معنى الغطس في مستنقع) في مادة الكتاب . هل هناك طريقة ممكنة لخلاصها ؟

وليم : اعترض على كلمة خلاص اذ تتضمن مفهوما مسيحيا : الخلاص الاخير . لا اشعر ان ثمة (يأسا) يحيط بشخصياتي او الكتب التي تظهر فيها . وفي الواقع ان رواياتي هي امتداد لتراث « رواية الصعلكة » (١) .

انها مسألة تفسيرك لـ « الاحداث الجحيمية » . لبعض الناس جَلَد وتحمل للاحداث غير الاعتيادية اكثر من الآخرين .

الناس في المدن الصغيرة يرعبهم اقل تغيير . في حين ان الناس في المدن الكبيرة اقل اضطرابا للتغيير .

دانيل : هل يوجد اناس احرار في كتبك ؟

وليم : الاحرار لا يوجدون في اي كتاب لانهم مخلوقات الكاتب . وليس ثمة رجل حر في هذا الكوكب وهذا الزمان لان « الحر لا يوجد في جسد انساني » فمجرد حقيقة كونك داخل جسد انساني انت واقع تحت سيطرة كل الاحتياجات البيولوجية والبيئية .

دانيل : تكتب « اني مسجلة .. لا ادعي فرض « قصة » عقدة او استمرارية » هل هذا ممكن ؟

وليم : بشكل عام ، اذا كان المرء ملتزما ، تماما الا يفرض قصة ، عقدة او استمرارية فنيا . ولكنك ملزم بتركيب المواد فانت لا تستطيع ان تجمع خليطا من الملاحظات والافكار وتتوقع من الناس ان تقرأها . ولذا اسحب ما قلته سابقا .

دانيل : « الكلمات — على الاقل كما نستعملها » تميل الى اخفاء التجربة اللاعضوية عنا » حالما يزيل المرء الحواجز التي وضعها في الطريق ارسطو وديكارت وشركاؤهما . ليست هذه « التجربة اللاعضوية » موازية اعني موصولة بالتجربة العضوية ؟ وعلى هذا هل يجتاز المرء التجارب العضوية على مستويات مختلفة ؟

وليم : نعم بالتحديد . مثلا لا يمكن الاحساس بما يدعى بالتجربة النفسانية الا من خلال الحواس العضوية .

دانيل : هل تعتقد ان للافكار الفلسفية الكلاسيكية تأثيرا هداما على الحياة الانسانية ؟

وليم : لقد راح زمنها كما اشار كورزبسكي الرجل الذي طور « علم دلالات الالفاظ » . ان الفكرة الارسطوية « اما .. أو » **اما** ان يكون الشيء هذا **أو** ذاك — هي احدى الاخطاء الكبيرة في التفكير الغربي لانها لم تعد حقيقة ابدا . فان هذا النوع من التفكير لا يلائم ما نعرفه الان حول الكون العضوي .

دانيل : اما زال الذين يتكومون فيما تسميه « صندوق قمامة الكلمات » قادرين على الشعور بعنف « كلماتك » ام هل من الضروري اللجوء الى العنف المادي لانتشالهم من صناديق القمامة هذه ؟

وليم : بشكل عام ، اذا كان المرء ملتزما ، تماما بالكلمات فلن يشعر تجاه كتبي بغير الاستهجان الآلي ، وربما من الضروري اللجوء الى العنف المادي وهو ما يحدث في كل مكان الان .

دانيل : لقد وضعت نفسك خارج الرواية الامريكية المعاصرة التي لا تعرف الخيال . يفترض الكتاب الامريكيون ان الجمهور لا يهمه غير الوقائع بالمعنى الحرفي للكلمة . لكن كتبك واسعة الانتشار في الولايات المتحدة ربما لانها تصف عالما خياليا وواقعيا في نفس الوقت .

وليم : اعتقد ذلك . يمكن تصنيف كثير من الروايات كصحافة : فهي تصف بالدقة ما يفعله الناس . انها صحافة وانتروبولوجي اكثر مما هي ادب . يبدو لي ان على الرواية ان تعيد صياغة الوقائع لا ان تقدم للقارىء مجموعة من الملاحظات الواقعية فقط .

دانيل : ما هو — برأيك — السبب لتعلق الكتاب الامريكيين بالواقع المادي ؟

وليم : طبعا هناك روايات الوعي الاجتماعي في ثلاثينيات هذا القرن وما زال هذا النهج سائدا . وفكرة ان الرواية يجب ان تختص بالواقع بالناس بالمشاكل الحقيقية وخاصة المشاكل الاجتماعية — وهي ليست بعيدة عن روايات زولا — هذا تقليد قديم . وليس مقتصرا على الكتاب الامريكيين . وفي حالة الروائيين الامريكيين يبدو ان هناك فكرة انه اينما وجدت القسوة والعنف والبؤس في الرواية كانت اكثر واقعية وذلك ليس صائبا بالضرورة .

دانيل : ما هي علاقتك بحركة (البيت) التي تربط نفسك بها ؟ ما هي الاهمية الادبية لهذه الحركة ؟

وليم : لا اربط نفسي بها ابدا ، لا بأهدافها او اسلوبها الادبي . لكن عندي اصدقاء مقربين من حركة البيت . منهم جاك كيرواك والن غينسبرغ وجريجوري كورسو لكننا نختلف بالاسلوب والرأي . بل في الواقع لن تجد اربعة كتاب يختلفون اختلافا شاسعا مثلنا .

الاهمية الادبية لهذه الحركة ؟ ليست بوضوح اهميتها الاجتماعية . فقد حولت العالم حقا وملأته بالبيتنك (المؤيدين للحركة) وهدمت كل الحواجز الاجتماعية وصارت ظاهرة مهمة على النطاق العالمي . يذهب البيتنك الى مكان مثل شمال افريقيا ويتصلون بالعرب على مستوى يبدو لي اكثر جذرية واهمية من العرب التقليديين الذين ما زالوا يفكرون بمنطق لورنس (الجزيرة العربية) .

دانيل : الفكر المفتوح ، هل هذا ما يفتقر اليه الاوربيون التقليديون ؟

وليم : نعم ، انهم ما زالوا في القرن التاسع عشر . قد يقولون عن العرب « هؤلاء القوم لطفاء ولكننا طبعا لن نفهمهم ابدا . » ثم يقصون حادثة توضح غرابة العرب وطريقة تفكيرهم المختلفة . انهم يرون العرب من الخارج مع فكرة مسبقة عن كيف يفكر العرب . اما البيتنك فليس لديهم هذه النظرة الفولكلورية . انهم يفترضون ان العرب اساسا يفكرون بشكل لا يختلف عنا ولهذا يتصلون بهم مباشرة . ان الاوربي التقليدي يخلق شقا بافتراض ان الاختلاف موجود .

دانيل : ما رأيك بنورمان ميلر وبيلو وكابوت ؟

وليم : سؤال صعب . يجب ان يحذر المرء حين يبدأ الكلام عن زملائه الادباء . وانا لست قارئا مدمنا لسوء الحظ وحين اقرأ اختار القصص العلمي الخيالي . ولهذا لا راي مهم لي في الموضوع . قرات مؤلف ميلر « العـراة والاموات » واعتقد انها رواية جيدة جدا . واستمتعت بقراءة رواية (بيلو) « الرجل المتأرجح » . واعتقد ان مؤلفات (كابوت) الاولى تعكس موهبة غير اعتيادية ولا استطيع ان اقول الشيء نفسه عن روايته « بدم بارد » .

دانيل : يبدو ان الكتاب الامريكيين ـ مثل معظم الكتاب في كل مكان ـ يهتمون بالحكم على بعضهم البعض ومعاضدة جماعة ومعارضة جماعة . وكل منهم يعطيك الانطباع بانه وحده يملك « الحقيقة » . ما هو رأيك ؟

وليم : هذه مسألة كانت وما زالت مستمرة . وقد وصلت ذروة تطورها في فرنسا حيث يهاجم السرياليون كل الكتاب الاخرين . وقد قضى بريتون جل وقته بكتابة رسائل شتم الى الكتاب الآخرين . أعتقد ان المناقشات الادبية مضيعة للوقت . ولا اود لنفسي ان تنخرط في كتابة مناقشات او بيانات او شتم الكتاب الاخرين او مدارس الكتابة .

دانيل : تعتبر رواية « يقظة فنيغان » لجـويس انجازا ادبيا مهما ما هو رأيك ؟

وليم : ارى ان « يقظة فنيغان » فخ تسقط فيه الكتابة التجريبية حين تصبح تجريبا خالصا . استطيع ان اذهب الى اي مدى من التجريب ثم اعود . اعني اعود الى السرد التقليدي الواضح ، ولكن اطبق ما تعلمته من تجارب القطع والوسائل الاخرى الى مشكلة الســرد التقليدي . ومن الواضح انك اذا اوغلت في اتجاه واحـد صعب عليك الرجوع وستبقى هنالك بعزلة تامــةمثل ذلك الانتروبولوجي الذي قضى عشرين سنة من حياتـه في دراسة مشكلة البطاطة الحلوة .. وما اذا كانتموجودة اساسا في (العالم الجديد) او جاءت اليه عبر البحر من اندنوسيا او مكان اخر .. واستمر ذلك عشرين سنة كان يكتب خلالها رسائل الى كل المجلات المختصة يهاجم فيها الناس الذين يعارضون اراءه حول البطاطة الحلوة .

دانيل : رأيك ب بيكيت وجينيه ؟

وليم : بيكت وجينيه ؟ معجب بهما بلا حدود ، كلاهما مدهشان . وطبعا جينيه ليس ـ ولا يدعي نفسه ـ مجددا . لكنه رغم اسلوبه التقليدي الكلاسيكي استطاع ان يهرب من سجن الكلمات وان ينجز اشياء لم نكن نعتقد بامكانية انجازها بالكلمات .

دانيل : هل تحتاج الى القارىء ؟

وليم : ان العمل الرئيس للروائي هــو خلــق شخصيات . انه يحتاج الى القارىء بأمل ان يتحول بعض قرائه الى شخصياته . هناك سؤال تقليدي « هل تكتب اذا كنت وحدك في جزيرة مهجورة وليس ثمة امل من ان يقرأ احد ما تكتبه ؟ »

اجيب نعم بالتأكيد . من اجل خلق شخصيات . ان شخصياتي حقيقية بالنسبة لي كما الناس الحقيقيون . وهذا هو السبب في اني لا اشعر بما يسمى الوحدة .. عندي كثير من الرفقة . (٢)

دانيل : غالبا ما تتحدث في كتبك حول « ان تكون نفسك » ما يتضمن هذا البحث عن النفس ؟

وليم : ان يكون المرء ذاته هو منفصلا عن التفكير المفروض عليه .

دانيل : كتبت « لست اثنين ـ انا واحد » ما هي نتائج هذا الاتحاد ؟

وليم : تحدثت عن القواعد غير الصالحة وربما اهمها المفهوم الشائع ان الكون ثنائي . لا اعتقد ان ثمة مجالا لاكثر من شخص اي ارادة واحدة على اي كوكب ، حالما يكون اثنان تبدأ المتاعب . الثنائية هي اســاس هــذا الكوكب : الخير والشر . الشيوعية والفاشية ، الرجل والمرأة .. الخ وما دامت هذه القاعدة موجودة فالمشكلات موجودة لان المتضادات لـن تتفق ولن يجمعها حب بسبب اختلاف مصالحها .

دانيل : ما هي قيمة الذكاء في البحث عن النفس ؟

وليم : احدد الذكاء على انه القدرة على التكيف في الظروف والاحوال الجديدة وحل المشكلات وهو اداةمفيدة سيتم التخلي عنها يوما ما ، لان العقل الانساني ما هو الا « أداة مصنوعة » وحين تنتفي الحاجة الى (الاداة) ترميها جانبا(٣) .

---

(١) نوع من القصة ـ اسباني الاصل ـ يصور حياة المتشـردين والصعاليك .

(٢) لا أشعر انه مخلص في هـذا الـرد . اذ لو كان يحتـاج الى رفقة في وحدته على الجزيرة لخلق الشخصيات في (خيـاله) وهذا ما يفعله اي انسان متفرد . ولو شعر ان ما من انسان سيقرأ كتاباته لما كتب . لان الاديب او الفنان (يخلق) للاخرين .. بل هو يؤكد ذاته من خلال (اعتراف) : الرفض او القبول . وهذه الحقيقة هي (القيد) التي تجعل من الانسان ما هو عليـهم.

(٣) تناقض واضح . لانه ليس ثمة ظرف مطلق وحالة مطلقة وانما الاشياء في تطور مستمر . فالحاجة اذن للذكاء مستمرة . ومن الجهة الاخرى لا اعتقد ان (الادوات المصنوعة) تهمل وترمى اذا ما انتفت الحاجة اليها وانما الواقع انها تطـور ، وتحـس استعمالاتها واوجه الفائدة منها ـ م .

الشوق الى الجزر الضائعة

فؤاد قزانجي

« ها أنذا اغلق الباب ناظرة الى اخــوي وهمــا يبتعدان عن المنزل مهندمين فرحين يتضاحكان وانا وحدي باقية . لقد توسلت ورجوتهما أن يأخذاني معهمــا فــلم يعبأ ابي . فمنذ ان انقطعت عن الدراسة صرت اشــعر بالرتابة والضجر ... لقد مر اسبوعان وكأنهما اعوام طوال مجدبة وساعود الى حجرتي التي اصبحت لدي الان مألوفة عادية بعد ان كنت اجدها دائما ممتلئة حافلة ... امست مثلي وحيدة قانطة كئيبة . كم اود ان ادخلهــا واوصد الباب على نفسي الغارقة في الاحلام ونــداءات الشوق والرغبة . لقد امست ساعات الفراغ تطول وتطول حتى لقد غدت مرهقة مملة لا اقدر ان احتملها » .

ودارت على عقبيها نحو الطابق العلوي فاستوقفتها امها قائلــة : ــ

ــ سها ماذا جرى لك هذه الايام فانت مقطبة الوجه شعثاء الشعر . انظري الى نفسك لا تزالين في ثوب النوم وقد انتصف النهار . اذهبي واصلحي نفسك .. لا تدرسي كثيرا . لقد غدا وجهك شاحبا وتبدين قلقة . انا اعلم انك تبحثين عن اشياء كثيرة فتنسين ايام الشباب الحلوة . لقد اصبحت متعبة لي حقا ولا يصلح امرك الا الزواج . لا اعلم لماذا رفضت حميد الهاني بالرغم من ثراه بحجة انه لا يعجبك وهل الشكل مهم في الزواج ، قلت لــك ان تصحبيني الى زيارة الاقارب وانت مترددة منزوية في غرفتك دائما . اسمعي فقد قر رايي بانني ساوافق منذ الان فصاعدا على اول شاب يطلب يدك واتوسم فيه الخير دون ان اصغي اليك ، لقد بت اشعر بانك فتاة شقية .

فاحمرت وجنتا سها وعلا وجهها الغضب . ادركت امها حراجة الموقف فانحنت عليها وقبلتها . لكن سها ازاحت كتفيها الصغيرتين من يدي امها التي وخط المشيب راسها وتجاعيد السنين تجتاح وجهها الباسم . وهرولت مطرقة ترتقي الدرج الى حجرتها دون ان تنبس ببنت شفه وصوت امها العميق يطغي على دقات قلبها المتسارعــة والتماعات ذهنها المحيرة . « هل انا شقيه حقا ؟ وهل ذنبي ان اغدو كذلك او هو حظي العاثر ... لقد كتب الله علي ان أتعذب وان يبقى قلبي موحشا » . وخطت نحو المرآة تتلمس شعرها الاسود اللامع الذي ينسدل علــى جيدها البرعمي في تموجات حريرية مبرزا اسرار وجهها الاخاذ وبريق عينيها الكستنائيتين المشعتين كان القمــر يضطرب خلفهما . وشعرت رغم ذلك بانها غير جميلة ولا محبوبة ورات الى جسمها النحيل الرشيق والى عينيها الحالمتين بأهدابهما الفاحمــة الســوداء . ثم تلفتت الى اطراف الحجرة بقلق .

« غرفتي ليست صغيرة ولكنني احس في بعــض الليالي عندما يغمرني الظلام ويلفني الصمت بانني اكبر منها كثيرا ، حتى اكاد اشعر بانني لو فتحت ذراعــي لاستطعت ان اضمها بينهما . ولكنني دائما ابقيهما تحت اللحاف لتنعما بالدفء او حتى لا تزعجني الحقيقة بضوئها الساطع فيحتويني الظلام مرة اخرى فادرك بانني احلم دائما وان غرفتي اكبر بكثير واوسع من ان تحيطها ذراعاي الصغيرتان . كم احلم وانا يقظى بمثل هذه الاشــياء السخيفة كالاطفال ولكن لا ... وانا طفلة كانت احلامي تتلاشى بعد يقظتي من نومي . اما ما عدا ذلك فقد كان حقيقة واقعة . اذ كنت استطيع ان اقنع نفسي بكل ما اريد

بسهولة ويسر فاشعر حينذاك بسعادة جارفة خصوصا عندما ارى نفسي في المرآة مرتدية تاجا من الورق الملون اصنعه بيدي الصغيرتين تتضاءل امامها سعادةالملكة نفسها يوم تتويجها . لقد كان في مقدوري حينذاك ان ابصـــر الوصيفات وان اسمع همسات الاعجاب وصيحـــات الترحيب فارفع يدي بالتحية وقد تباعدت جدران الغرفة وغمرها الضياء والعربة البيضاء المذهبة تجرها الخيول المطهمه والناس يتزاحمون حولي ليفوزوا بنظره او بسمه. ولم تكن تصحبني في احلامي انذاك سوى صيحات والدتي المتكررة تدعوني الى عمل او طعام . حتى هذه الصيحات افتقدها الان . لم اعد بحاجة الى من يذكرني لاعمل شيئا او لاتناول طعامي فقد اصبحت كبيرة والمفروض في الكبار ان يكونوا مسؤولين عن انفسهم وانه لضعف حقا انيطالبوا بجزء من رعاية يرونها تغدق على صغار لا يفقهون لها معنى وانما يحسبونها قيودا تفرض على نفوسهم التواقه الـــى الحرية دائما . كم تتغير نظرتنا الى الاشياء كلما كبرنا . اصبحنا نكره اشياء كنا نحبها ومفاهيم كنا نقدسها ونطلب امورا كنا نحققها بيسر . ان سقف غرفتي ابيض ناصع كالثلج ولكنه مع ذلك لا يوحي بالبراءة والصفاء . وهو ما يوحيه هذا اللون عادة للناس . بل احس عندما احدق فيه وانا مستلقية على فراشي بوحشة وفراغ رهيبينحتى قطع الاثاث المتناثرة تبدو لي حينذاك جامدة تحدق في بسكون كمومياءات فرعونية فأود لو تبعث فيها حيـــاة لأتحدث معها . وقد حاولت أن أغير مواقعها مرات عديدة لعلها تبدو اقل صمتا فلم افلح . وخشيت ان جوها لن يتغير مهما فعلت . فاحبها واكرهها في الوقت ذاته مثلما اشعر تجاه نفسي تماما . فهذه الغرفة ونفسي القلقة قـد عاصرتا طفولتي وصباي حتى اصبحتا جزءا مني لااستطيع عنها فكاكا . وهل يستطيع امرؤ ان يتخلى عن وجهه وهو يراه كل صباح في المرآة مهما شعر بانه قد امسى قديما ومألوفا وانه بحاجة الى استبداله باخر . ولقد خطر لي مرة ان تبديل وجهي اسهل علي بكثير من تبديل غرفتي لانني لم احصل عليها الا بعد جدال طويل مع امي ، بينما لم اتكلف شيئا في الحصول على وجهي ، اذ انني قد ولدت به فاذا ما حاولت تغييره الان فلن اخسر شيئا . قد تبدو حينذاك ملامحي غريبة ولربما مضحكة ولكنني استطيع ان اغسل المساحيق عنها بسهولة فتعود كما كانت . ان حاولت تغيير حجرتي لانني ما عدت احبها فماذا يحدث ؟ ابتسامة ذات مغزى سترتسم على وجه امي وهي تقول ما اعجب طبعك انك لا تثبتين على حالة واحدة اكثر من برهة قصيرة . وهل يعد جريمة كرهي للرتابه ؟ كم اكره ان يحكم الناس علي من خلال امر بسيط كهذا وخاصة اولئك الذين احبهم » .

ومشت جيئة وذهابا في اطراف حجرتها وقد التمعت في ذهنها خواطر مشحونة « انني اعيش بلا حب . اريد ان امتلىء بالحياة . ان احب واعيش اشواقه الحارة والمتدفقة ولا اجد في زميلي سامي غير احاديث غامضة تشدني اليها فترة وتهزني هنيهه . فسامي صديقي يفرش لي ايامي بالامال العريضة والتفاؤل الجميل ويتحدث لي عن رغبتنا في التغلب على آلام انفسنا وعذاب الاخرين بالسعي وراء حرية الانسان . فسامي يريد ان يحبني كأي شيء رائـع بحبه في هذه الحياة . وانا اريد ان يحبني وحـدي وان يكون لي بكليته » وارتعش فمها الصغير المتـد في حزن وارتجفت شفتاها الدافئتان المضمومتان قليلا كان وراءهما سر يختفي خصوصا عندما تسهم بنظرها شاردة ، وزاد التماع بريق عينيها واجتاح صدرها غم وتعاسة فانحدرت دموعها كحبات الماء الرقراقة المنسابة من غدير عميـــق فمسحتها بكم ثوبها الوردي الهفهاف . وما لبثت ان دنت الى كتبها المبعثرة بيديها غاضبة متأففة . « غدا سأعود الى الدوام وسأقرأ نفس الدروس وسالتقي بعين الطلبة وما هي الا فترة صغيرة انسى فيها همومي الى حين ، حتى اعود الى البيت فتحدثني امي عن تعاستي . ويأتي ابـي الهادىء الذي لم يحدث ان استفسر عن احوالي بل غالبا ما ينظر نحوي متأملا ، ثم لا ينبس باقل كلمة . اتمنى لو يتحدث يوما الي ولو مرة واحدة . لو يأخذني بحجره كما كان يفعل وانا طفلة مدللة فرحة ، فيضمني الى صـــدره ويقبلني ، يقبلني ويبتسم في وجهي . لو يقول لياي شيء . كلماته حينئذ ستبدو لي عالما باسره ،وفرحة غامرة لا تحد. لو يقول يوما ايضا أنك شقية يابنية » وعادت عبراتهاتنهمر على خديها المتوردين كأن ندى الفجر ينثال على الجنبد الزاهي الذي لم يكتمل تفتحه . وجلست على سريرها تقرأ قصة أنكليزية كانت تدرسها تدعى نحو الفنار ...
(ومما كان اكثر زيادة في الاثارة احست ايضا حينما رأت السيد رامزي مكابدا الهبوط متقهقرا والسيدة رامزي



جالسة مع جيمس عند النافذة والسحاب يمر والشجرة تميل ، كيف **أن الحياة مؤلفة من حوادث منفصلة صغيرة والتي يعيشها امرؤ لوحده محطما على الشاطيء)** ثم سرح بصرها وغابت هنيهات وهي شاردة تتصور ابن خالها حمدي الفارع القامة ، ذا العضلات المفتولة والنشاط المتدفق يتحدث معها في الحديقة عن هواياته وآماله في اكمال تحصيله الجامعي . وهي تتساءل معه عن الظروف التي قد تجعلها يوما تسافر الى الخارج كي تدرس من جديد اي لون من الدراسة لتعيش جوا آخر خاليا من العادات الاجتماعية العتيقة التي تفيد المراة وتبعدها عن الرجل . فتخيلت حمدي يتحدث ويتحدث بنبرة حماسية وهي تنظر الى وجهه اللطيف والى عينيه الزرقاوين الحادتي النظر وايماءاته الرجولية .

ورمت الكتاب جانبا لائمة نفسها على تقبل مثل تلك الخيالات العاطفية السوداء . واخذت تتساءل مع نفسها متابعة تفجر انفعالاتها فتمنت لو يقبلها اي شخص لو يتلمس يديها اليابستين اي انسان . وغمرتها نشوة غامضة . لو تم ذلك يوما فانه سرعان ما تنقضي تلك اللحظات ويزول بريقها وعطرها .

وطرا عليها خاطر بأن تتصل بصديقتها سؤدد هاتفيا . وهبطت مسرعة . وكان المساء قد بدأ يخطو نحو الحديقة والعصافير تزقزق بجنون وحيرة . وقابلها اخوها الاكبر مبتسما ببشاشة فانفرجت اساريرها وانبسطت نفسها قليلا . واستوقفته واضعة يدها على كتفه العريض بحنان وسألته عن احواله فحدثها بحماس عن حفلة توديع حضرها وقد تأثر برقتها . وتذكرت انها تريد ان تتصل هاتفيا فانسحبت منه واسرعت وادارت القرص بلهفة وجاء النداء بعد ذلك مشغولا فوقفت هنيهه تفكر في صديقتها سؤدد. (انها سعيدة دائما . ايمانها المطلق بالشعب وعملها بين صفوفه من اجل عقيدتها يجعلها امراة ناضجة مكتملة ويضيف اليها مزيدا من التأثير والاحترام . انني احسدها على حيويتها وتفاؤلها . ولكم وددت دائما ان اصبح مثلها وان افهم السياسة ومشكلات الناس ربما كنت لا افكر في نفسي بل في وطني الواسع الجليل وشعبه الزاخر فتغدو مشكلاتي صغيرة تافهة ومشاعر الحب التي اكنها الى سامي ساذجة بجانب الحب الكبير الشامل . وادارت القرص ايضا وجاء النداء مشغولا كرة اخرى . « كل شيء يجري اليوم بصورة تعيسة يثير الهم . كانت تمر علي مثل هذه اللحظات الكئيبة ولكن لم تكن ثقيلة ممضة معذبة مثلها الان . اود ان اتصور اشياء مفرحة . « . . . حينما قالت أمي مرة ان حميد الهاني سيخطبك غدا قضيت يومي اتصوره جميلا رقيقا مهندما . شاعرة بحنانه مرتوية بوده ومتلهفة الى ان احادثه واجلس بقربه واهز يده واضعها بين يدي اتلمسها بعنف . ولكن رؤيتي له خيبت امالي فكان يتحدث طوال وجوده عن سيارته وتجارته »

وقبيل انتصاف الليل صعدت الى حجرتها لتنام . فتذكرت عيني سامي القلقتين الحافلتين بالغموض وتذكرت ابتسامته الحلوة المعطاء وصداقته العميقة الثرة طوال سنتين او يزيد ... وتذكرت علاقته المتينة بسؤدد التي كانت تضايقها . ان صداقتهما تلك نابعة من عملهما معا بالسياسة . وتخيلت جلساته اللطيفة وتفتحه للحياة ووعيه الدافق لفهم الاخرين ، وحبهم له باكتشاف مناحي الطيبة التي فيه ، رغم القلق الذي يخفيه وراء روحه العذبة . انه حقا لعالم جميل . « انا لست وحدي زميلته وصديقته بل ان كثيرا من طالبات الصف يتلهفن الى ان يحدثنه . لعله لا يحبني بل لا يحب انسانا بالذات ما دام يفتح قلبه الكبير للاخرين لقد بت زمانا طويلا اجهل احاسيسي نحوه وحينما تكشف لي مرات عديدة بانني لا اطيق مفارقته حاولت ان انكر ذلك او ان ادوس على عواطفي خوفا من ان الرغبة التي اكنها له لن يكون لها صدى في قلبه وربما شعرت في كثير من الاحيان ليس الذي بيننا حبا كما اتصوره في هذه اللحظة ، بل انه مجرد صداقة . وذلك ما يحز في نفسي ، احيانا اخرى ارتضي بما حصلت عليه من ود واقتنع بالصداقة كي تستمر وتطول ما دام هو معي في الكلية . حبي له صمت موجع . ايفكر بي كما افكر فيه ؟ .. لا اعتقد . انه مغرور ولا يختلف في سلوكه عن بقية الفتيان . لا .. كيف لي ان اصف ذلك الانسان الرقيق . كفى .. كفى انني لم اعد احتمل وليذهب هو وحبه الى الجحيم مادام يستشعر الحب دون كلمة حب وما دام لا يلتفت الى اضطرابي وارهاصي .. اوه .. ليذهب الى الجحيم » .

وقبيل ان تضطجع في سريرها شعرت برغبة قوية جارفة بالصلاة والتوسل الى الله ان يبعث في قلبها الطمأنينة والسلام ونامت . رات في نومها حلما غريبا مثيرا. فقد رأت نفسها وكأنها طائر صغير يشبه السنونو في حيرته يفتش بلهفة عن مكان يبني فيه عشه وامامه عشرات الجزر الصغيرة المعشوشة الزاهية تحدها زرقة الاوقيانوس الصافية . ولفرط عجلته واضطرابه وهو يطير مسابقا الريح اخذ يمر على تلك الجزر دون ان يراها او يلتفت اليها ليحط بها . ففي عينيه خيال جزيرة قاصية يظن انها عشه ومستقره . وهكذا يظل باحثا تدفعه حرقة الشوق وجناحاه يطويان المسافات والجزر الزاهية دون جدوى وحينما افاقت من نومها كان الحلم يلح في خاطرها الحاحا هائلا مثيرا واحست ان هناك شيئا ما ينبع منه كل ارهاصاتها وينعكس فيها حلمها الملون نقطة مضيئة تنداح وتتسع حتى لتشمل كل وجودها وتغمرها في هاله من النشوة وكأنها تلمس طرفا من حقيقة وجودها وترى ومضه تكشف جانبا من طبيعتها وروحها التي لا تستقر . وفتحت مصراع النافذة . وهب نسيم منعش . ورنت الى الشمس الدافئة اللامعة تملأ صدرها حياة واملا . حينذاك تذكرت يومها الفائت بجملته . فارتسمت صورة سامي الصديق وسؤدد الجريئة والجزر المتلاحقة تمر واللحظات الماضية تروح وتترك وراءها شوقا ورغبة الى استشفاف المستقبل .

حينما ابدلت ثيابها وغادرت المنزل متجهة الى الكلية تناست يومها الفائت وغمرتها فرحة مؤقتة ، وراحت تسرع الخطي بخفة . وفي الكلية شاهدت سامي يقلب كتابا . وحينما لحظها ابتسم لها قليلا وعلى عينيه العسليتين بريق ودنت نحوه كعادتها كلما رآته في الصباح ، حيته ، وسألها :

— كيف حالك سها ؟ كيف قضيت ايام العطلة الطويلة؟
— لم اكن سعيدة على اية حال .
— لماذا ؟
— الضجر .. ان حياة المراة رتيبة حتى وان خرجت فانها مقيدة بجو لا يطاق .
— عليك ان تجدي شيئا جميلا تفكرين به .
— ها قل لي كيف تنظر الى المراة ؟
— انسان لطيف يجب معاملته برقة .
— كانك تصف شيئا تملكه .
— يقال ان المراة تحب ان تمتلك ؟
— لماذا لا تمتلك المراة الرجل ؟
— احقا ما تقولين ؟

وسارا نحو حوش الكلية وكأنهما لايحسان بوقع خطواتهما وقال :

— تبدين فرحة .. اراك تبتسمين .
— انني سعيدة هنا .
— آه وانا كذلك .

ونظر اليها مليا وقال :

— هل ستبقين بعد انتهاء الدروس ؟
— لم يا سامي ؟
— اريد ان اتحدث اليك .

وسارعت دقات قلبها وبرزت في ذهنها كل اللحظات العطرة ، والجزر الخضراء المتلاحقة والنقاط التي كانت تنزاح وهي تسبح في أحلامها . وبدا لها ان الزمن يمضي مسرعا ، وسامي في وسط كل ذلك ، ومشاعر الحب تهصرها . وفجأة ندمت على الزمن المضاع . كانت تنتظر كلمة حب منه ولم تكن تقدم له اي شيء . لا لمسة من يديها او اشارة من عينيها او كلمة صريحة . الخوف من الرجل ، الخوف الخوف . الخوف من العيون التي حولها . لماذا لا تكشف له عما يعتورها .. اليوم .. اللحظة . وفجاة ناداه صديقه نزار بلهجة جادة .

— تعال فرجال الامن يبحثون عن صديقنا محمود السعدي . وابتعد سامي مع صديقه .

علت اصوات هتافات واجتمع بعد قليل عدد من الطلبة في ساحة الكلية مستنكرين دخول رجال الامن للكلية والجو المشحون بالارهاب الذي كانوا يعيشون فيه اكثر من عام . ودق جرس الحضور ، فلم يعره انتباها الا قليل من الطلبة ، وبقى الطلبة بين متظاهر وواقف يتحدث الى زملائه او جالس في نادي الكلية القريب .

والقى نزار كلمة حماسية عن كفاح الطلبة وصراعهم مع السلطة الدكتاتورية المعادية للنضال القومي التقدمي .

ووقفت سها مرتبكة مأخوذة بهذا الجو الحاد العاصف ، هل يمكن ان تمتزج عواطف الحب مع حبنا للوطن ؟ لعل الحياة تضيق بحب اثنين فقط ، وتتسع للحب مهما كان كبيرا .

وسرت لسماع صوت سؤدد في وسط المظاهرة وهي تهتف عاليا .

لماذا لا تشترك معهم ؟ انا لست سياسية . اخاف الاشتراك بها ، ولكن لم الخوف ؟ نحن النساء ، حياتنا كلها خوف ، نخاف الحب ، نخاف السياسة ، نخاف الخروج وحدنا ، آه لو محوت هذه الكلمة من القاموس . واتجهت التظاهرة نحو غرفة العميد مستنكرة . وعادت سها الى الصف ، فوجدت بعض زميلاتها يحملن كتبهن للخروج من الكلية . وقالت لها احدى زميلاتها :

— لا دوام اليوم سها ، هلمي الى السينما .
— لا . افضل البقاء انني تعبه .
— قد تنتهي التظاهرة بمعركة مع الشرطة .
— آه . اذن ان الامر خطير .

وترددت في ان تبقى او تهرب الى البيت . وتذكرت سامي ، وبدا لها ان عودتها الى البيت معناها الفراغ ، فأزمعت على البقاء ولقاء سامي ، لعلها تتمشى معه في طريقها الى البيت . ذهبت سها الى النادي ، وجلست قبالة ساحة الكلية تحتسي الشاي وتنتظر ظهور سامي . ايمكنها ان تحب شخصا مثل سامي ، يعمل في السياسة ، وقد يسجن وتظل هي تتعذب وحدها . وابوها الذي يكره السياسة ، لم يشتر جريدة في حياته . هل يمكن لها ان تهمل شخصا مثل ابن خالتها ، أو ذاك الفني الذي رفضته ؟ ، انه اختيار صعب .

ولمحت سامي يتجه الى ساحة الكلية ونظره يبحث في كل اتجاهاتها ، وخرجت فاستدار نحوها ، وقال لها بلهفة :

— هلمي نخرج .

وسارا قليلا خارج باب الكلية ، ولحقهما شخصان خشنا المظهر ، ثابتا النظرات ، لهما شوارب طويلة والتصقا بسامي ووضع احدهما يده تحت كتف سامي الايسر ، ووضع الاخر يده تحت كتفه الايمن . وقال احدهما بخشونة .

— انت سامي عبدالعزيز
— نعم
— امش معنا . وسحباه من كتفيه بقوة . وابتعدا به متجهين الى سيارة صغيرة دفعاه فيها . ظلت سها حائرة في مكانها وهي ترتجف حنقا ، وتمتمت انهما ولا ريب من شرطة الامن .

١٩٦٥

الخروج من القهوة

عمر صبري كتمتو

اسقطني الوالي من قائمة الجند
واثبتني في قائمة الوفيـات
ظن الاهل ، وجيران الاهل ،
بأن الفارس مات
لصقوا فوق عبارة « يمنع لصق الاعلانات »
وجهـي
تاريخ حياتي ، فلسفتي
وحروبي في كل السنوات
وانا ما زلت اعيش ،
واقبع في زاوية من وطني
أشرب « مر » القهوة
اسحقها « بالمهباج »
الف التبـغ
وامضغ في وقت فراغي القات
ياسيدنا الـوالي ..
رد علي حيـاتي
عدت ، فانكرني الاهل وانكرني الخلان
قالوا : من انت ؟ ومن رد عليك حياتك ؟
ميت انت
وهذا رسمك في الاعلان
عد من حيث أتيت
فنحن اكلنا سبع ليال عن روحك
وقرانا اعشارا من سور القرآن
مولاي « أغثني »
« أسقطني » من قائمة الوفيات واثبتني في قائمة الجند
رد علي حيـاتي
انت المولى ، وانا العبد
مولاي .. أعد للعالم وجهي
او مُرْ سيافك يقطع هذا الراس المرتد
مولاي .. « وعلقني » بين الاهل وبين الخلان
وليبق الرسم .. ويبق الاعلان
وجهي ...
تاريخ حياتي ..
فلسفتي .. وحروبي
لا ، بل ذنبي
عودة وجهي دون كتاب منك
ودون صكوك الغفران
كل انت السبع ليال
واقرا اعشارا من سور القرآن
وترقب ..
ساعة يعلو الماء ، ويعلو
ثم يجيء الطوفان

ـ صوفيا ـ

الذات والذاتي الموضوعي في سيرة ذاتية لسارق النار

عادل عبد الجبار

انها لغة لاهوتيه هذه التي نسج منهـا الشـاعر عبدالوهاب البياتي قصائده في ديوانه الاخير « سيرة ذاتية لسارق النار » كما كانت لغته في ديوانه السابق « قصائد حب على بوابات العالم السبع » .. او انها على الاقل ذات مذاق لاهوتي ، رغم ان موضوع البياتي ، لا يقترب من اللاهوت في شيء ، ورغم انه يتناول مضامين اشد التصاقا بتناقضات العصر ، من اي شيء اخر .

ويأتي هذا المذاق اللاهوتي من المزج الغريب بين الواقع والاسطورة ، او بالاحرى تغليف الواقع الاني بجملة من الصور الاسطورية .. الصور ذات المذاق الـوثني والصور المعبرة عن جوهر العصر نفسه .

ان « سيرة ذاتية لسارق النار » يشكل منعطفا حادا في اسلوب البياتي .. وعلى وجه الدقة في صوره الشعرية وطرقه البنائية ، وفي ايقاعاته ايضا ، فهو يبدو هنا اقرب الى الفيلسوف المتأمل منه الى الباحث عن التجربـة اليومية .. انه يتعامل مع تاريخه من موضع الاختبار ومحاكمة النتائج .

وقبل الدخول الى تفصيلات هذه المجموعة مـن الاحكام على اطر قصائد البياتي واسسها ، لابد مـن التعرض الى الرمز الكبير في المجموعة كلها ، وربمـا في المجموعة السابقة ايضا .. واعني « سارق النار » وسيرته الذاتية .

ان سارق النار هو بروميثوس الذي « احتل شرف سارق النار من اجل الناس » او هو « بطل حضاري مآثره سرقة النار لصنع الانسان من الطين» او هو «المدافع عن الجنس البشري ضد زيوس ، رب الارباب ، حين اراد الانتقام لنفسه من الانسان الذي استطاع معرفة اسرار عديدة ، بافنائه والاستعاضة عنه باجناس جديدة » او هو بشكل ما ، المناضل الفذ ، او النبي المنقذ .. انه المعذب من اجل اسعاد الاخرين ، وهو ايضا الشاعر العـارف بجوهر الاشياء ، المتجمع في ذاته والمتناثر على العالم اجمع في الوقت نفسه ، وربما كانت السيرة الذاتية لسارق النار تسجيلا لتاريخ البياتي ذاته ، او على الاقل لوجوده في خضم هذا العصر المتناقض .. لوجوده في وطنه وغربته ، في تلاحمه مع امتدادات هذا العالم اللامتناهي ، وفي انكساراته الخاصة .. سجنه الخاص .

في قصيدة « من قصيدة لم تكتمل » يقول البياتي :

« ارى جبين المراة الاولى التي مارست الحب مع البرق على طاولة التشريح بالحنوط والكتان في العصر الجليدي تنام بعد ان ماتت خلايا الجسد الحية والكاهن يتلو رقية سحرية »

هذه هي الصورة الاولى في القصيدة التي هي ايضا بيت واحد من الشعر ، استنادا الى اسلوب التدوير الذي فضله البياتي في هذا الديوان ... انها صورة الموت بكل رهبته « بالحنوط والكتان » .. غير ان الصورة التالية هي نقيض تلك تماما :

« تستيقظ المراة من سباتها العميق ترنو لام الشمس على الطاولة المسحورة الكاهن يتلو رقية يشق في مبضعه الاضلاع يستخرج من مناجم القلب : عروق الذهب المراة تبكي يسجد الكاهن عند قدميها ميتا ووردة من يده تسقط فوق كفن الجليد »

لقد اكتسب الميت حياة ، فمات الذي كان حيا ..
أهذا ما اراد البياتي ان يقوله في هذه القصيدة ؟ ان هـذا بحد ذاته يذوب في مناخ القصيدة الوثني .. فالمراة التي « مارست الحب مع البرق » هي امراة اسطورية ، لا لشيء الا لانها – كما ارى – مارست الحب مع البرق . وممارسة الحب مع البرق ، ليست صورة لموضوع في حدود الممكن ، رغم ان كلا من شقيها يظل في تلك الحدود .. اعني انه يمكن للمراة ان تمارس الحب ، في الشـق الاول ، كما يمكن للبرق ان يكون موجودا وواقعيا ومتخيلا في الشق الثاني ، لكن ربطهما معا يكون صورة غير متخيلة، رغم ان كلا منهما متخيل بذاته . لذلك فهي صورة اريد منها التعبير ، ذهنيا ، وليس حسيا عن صفة استثنائية للمراة .. فهي المراة التي حققت المستحيل حين مارست الحب مع البرق .. دمع هذا فان البياتي – وهو يفعل ذلك في العديد من قصائد الديوان الاخرى – يعود مرة اخرى ، ضمن مناخه الرمزي العام ، الى التنقل بين اللغة اللاهوتية – الوثنية ، وبين اللغة اليومية بطريقة تخدم الهيكل الفكري الرئيس في الديوان .

ولنعد الان الى بناء قصيدة « مقاطع من قصيدة لم تكتمل » فنقول انه بناء درامي وضع ضمن اللغة التي اشرنا اليها قبل قليل . وبناؤها الدرامي يتضح – كما قلنا ايضا – في موت الحي وحياة الميت .. المراة المسجاة تستيقظ ، والكاهن الذي يتلو رقية « وتلاوة الرقية هذه تتكرر في قصائد اخرى من الديوان » يموت ، غير انـه – وهذا امر يبدو على جانب كبير من الاهمية – « يسجد عند قدميها ميتا ووردة من يده تسقط فوق كف الجلد » وان يسجد الكاهن عند قدميها يعني نوعا من الخشوع والتمجيد ، فماذا تمنح صورة الموت المريعة هذه ، ولماذا الخشوع ؟ .. اهو تمجيد للحياة المستعادة ، ام للحياة كوجود ابدي ام للحياة المكتسبة عبر ممارسة الحب مع البرق الذي قد يعني تحدي المستحيل والوقوف امـام المخاطر والتضحية بالنفس وصولا الى الخلود ؟ ام هو ، بعد هذا كله ، مجرد صورة لتعاقب الاجيال ؟ ويبدو ان هذه الاحتمالات المتنوعة تصح جميعا اذا استلمت الحكاية كما هي عليه في القصيدة ضمن وجودها في المناخ الاسطوري – الوثني الذي اشرنا اليه ، ولعل هذا ايضا ما يريده الشاعر نفسه .

في قصيدة المخاض نلمس بصورة اوضح هذا المزج بين الاسطوري والوثني والتاريخي والمعاصر .. ففي المقطع الاول وحده نجد كل هذه العناصر مجتمعة :

« قال اقتليني فانا احب عينيك ومن اجلك ابكي . كـانت الكنائس القوطية الحمراء في بطاقة البريد تستحم بالشمس وبيكاسو غلاف العدد الاخير من مجلة الحياة يرنو لضياء العالم الاخـير »

ومن الكنائس القوطية الحمراء في بطاقة البريد ، الى بيكاسو غلاف العدد الاخير من مجلة الحياة وتطلعه الى ضياء العالم الاخير ، ينتقل مرة واحدة الى :

« قالت لغة الوردة في الليل على شفاهنا تزهر »

الى :

« من يبكي على شطآن بحر الروم في منتصف الليل ومن يفك لغز الوحش في (طيبة) »

ثم الى :

« والطغاة يحجبون بالجرائد الصفراء نار الليل والنبيذ والقيثـار »

ثـم :

« موت قمر الثلج على نافذة المدينة الاسطورة »

ثـم :

« اسقط اعياء على طاولة المقهى »

وبين « طيبة » وبحر الروم والجرائد الصفراء وطاولة المقهى نتوزع في قصيدة « المخاض » على عذابات المخاض و « بداية المرحلة من جديد » .

هذا الربط بين الذاتي و « الذاتي – الموضوعي » .. هذا الحضور الخاص ، الساخن حد المأساة في : « قال اقتليني فانا احب عينيك ومن اجلك ابكي » .. في الحب الرائع المعذب ، وهذا التوزع على العالم اجمع ، يمثل الانسان في همه الخاص ، وفي ارتباطه ب ، وتوزعه على البشرية جمعاء ، هذا كله ليس معادلة كما انه ليس افتراضا ، انه الوجود الحي في عصر يفرض كل تلك الصور وغيرهـا .

ان خاتمة المقطع الاول من هذه القصيدة تغلق التوتر الدرامي الحاصل من التوزع الذي اشرنا اليه ومن الحيرة الناتجة عنه .. لقد انتهت الحكاية التي يرويها الشاعر البياتي عند هذا الحد ، لكنه لا ينتهي منها ، بل هـو يواصل .. ويدخل الموضوع ذاته ويعيد تصعيد بنائـه الدرامي في القصيدة على اساس تكرار الصور التيوردت في المقطع الاول مع تفصيلات اخرى تلقي مزيدا من الضوء على القضية المطروحة فيها :

« كان مذيع نشرة الاخبار في منتصف الليل يعيد الموجز الاطفال كانوا نائمين كانت السماء حبلى شارة غامضة صيحة انسان يموت في مكان ما رايت البرق في حربته يشق جـوف الليل . »

البداية هي البداية ذاتها في المقطع الثاني ، كما كانت في المقطع الاول حيث يعود ثانية الى نيسابور ، مدينته ذات المجد المضاع في ثنايا التاريخ .. المدينة المزدهرة الغامضة والمغرية في وقت معا .. المدينة التاريخ والحضارة يكشفها لنا وهي في سريرها عارية تضاجع التنين ، ميتة الوجه ، منتفخة البطن .. لقد اصبحت هنا كيانا انثويا مباحا بعد مجد لم يعد له وجود .. بدها احتضنت التنين وامتدت جذورا في عروق الارض وقت يتلو المذيع نشرة الاخبار في منتصف الليل ، ويعيد الموجز .. حتى هذا الانتقال من

الرمزي والتعبيري الى الحياتي واليومي والمعاصر يعيده مرة اخرى .. ايريد الشاعر اذن ان يضع حضور التاريخ في اعماقه حتى ضمن وجوده الاني في القرن العشرين ، ام انه استخدم نيسابور وبحر الروم والتنين ، وغيرها، رموزا للحاضر ، وللحاضر فقط ؟ ايا كان ذلك فان رمزيته قد خدمت الى حد بعيد في وسم مناخه الشعري بسمة لاهوتية ـ وثنية ، وحتى صوفية .. وهو في ذلك كله يدين دونما توقف ، ودونما تعب ، وبحرارة قصوى :

« فالعالم في العصر الجليدي على ابوابه الجنود والطغاة يحجبون بالجرائد الصفراء نار الليل والنبيذ والقيثارة . »

غير ان معنى نيسابور البياتي يتضح اكثر حين يقول: « اوصدت » وتاء المخاطبة هنا تعود الى نيسابور كما يبدو :

« اوصدت بوجهي الباب والتابوت اغلقت عيون الفجر ارسلت ورائي العسس اللصوص ارسلت كلاب الصيد ناديتك ضاع الصوت في الهواء . »

ولانها نيسابور التي يعشقها البياتي ، فهي بالضرورة المدينة التي تغرب عنها فترة طويلة من الزمن خصوصا وانه يحمل ازاءها كل هذا الحب :

« قال اقتليني ، فانا احب عينيك ، وضاع الصوت »

وبعد ان يعرج الشاعر على الذين يكتبون الشعر عن عينيك (نيسابور) والثورة من خلف متاريس الامير وسفارات ملوك البدو والبترول ، وتصل به المرارة حد التصريح ب « انهم سيدتي احذية جديدة معروضة للبيع في اسواق بيروت وفي اسواق هذا الوطن الممتد كالجرح من المحيط للخليج . » وبعد ان تغريه نيسابور : « قالت لغة الوردة في حدائق الليل على شفاهنا تزهر . » بعد هذا كله ، وبعد تساؤلات يسيرة ، تستقبل نيسابور فارسها من جديد حين تقول :

« اراه قادما من اخر الدنيا على شفاهه تزهر بعض الكلمات ، ينتهي عذابه ليبدأ الرحلة من جديد »

وهكذا انتهت قصيدة المخاض بالولادة ، كما يحدث في المخاضات جميعا .

ان من الصعب ان تلمس مسارا دراميا مستمرا في قصائد البياتي ، في « سيرة ذاتية لسارق النار » رغم انه موجود فيها .. فمع انه يروي (حكاية) ، بما تطرحه من عرض وتوتر واشباع في النهاية ، الا ان مسارا حدثيا كالذي تراه في « القصيدة ـ القصة » لدى بعض الشعراء في الاداب العالمية ، لن تجده هنا ضمن وحدة الموضوع ، ووحدة المسار بسبب من رغبة الشاعر ـ كما يبدو ـ في توزيعنا على كل تلك الامتدادات التي يتوزع هو شخصيا عليها .. ومع هذا فثمة ضربات درامية سريعة ، داخل التناثر الذي اشرنا اليه ، في عدد من المقاطع القصيرة ، في قصائد الديوان .

في قصيدة (المخاض) ذاتها نجد هذين المقطعين :

« قال اقتليني ، فانا احب عينيك وضاع الصوت »
« شوارع المدينة .. موحشة بعدك حتى الموت »

في المقطع الاول ـ الثالث في القصيدة ـ نلمس حركتين دراميتين ، الاولى معنوية ، الثانية صورية ، او تصويرية ، فحبه لعينيها لا يستدعي ان يطلب منها قتله في الواقع (اقتليني فانا احب عينيك) لكنه اراد ان يعبر عن اقصى درجات الحب .. عن الحب الذي تمتلىء به النفس حد تمني الموت . اما الحركة الدرامية الاخرى في المقطع نفسه فتظهر في البيت « وضاع الصوت » .. الصرخة اليائسة الاولى ضاعت كما تضيع جميع الروائع التي تحفل بها النفس البشرية .. صورة الصمت الكامل هذه بعد تلك الصرخة الدامية تحدث انطفاء شديد اليأس لدى القارىء ، اذن فالتناقض هنا ، بين الصرخة وبين الصمت المطفأ .

في المقطع الثاني ـ الرابع في القصيدة ـ اضاف البياتي كلمة واحدة ، وواحدة فقط ليمنحنا ذلك المذاق المأساوي في المقطع .. فلو قال : « شوارع المدينة موحشة حتى الموت » دون ان يضع الكلمة الاعتراضية « بعدك » لاصبح المقطع صورة فوتوغرافية مبهمة لاي شارع . فكون اي شيء موحش لا يثير استحضارا محددا لصورة حسية كالتي يثيرها قولنا « ليس في الشارع غير العصافير المهاجرة » على سبيل المثال ، فنحن هنا امام صورة حسية لشارع خال الا من العصافير المهاجرة ، ونحن هنا ايضا اكثر قدرة على **تخيل** الصورة الناتجة عن تركيبة لفظية معينة ، في حين ان الوحشة اكثر اطلاقا ولا محدودية من ان تفعل فعل العبارة السابقة . لكن اضافة كلمة « بعدك » الى مقطع الشاعر البياتي آنف الذكر وضعت فيه حسا عاليا بالمرارة وجعلته اقرب الى الصورة الحسية منه الى الصورة الذهنية ، فاعطتنا صورة للفراق والشوق وزادت من امكانات المقطع الايحائية .. صورة رجل وحيد يفكر في امرأة فارقته ربما الى الابد ، عبر مدينة فقدت مذاقها ولم تعد تعني شيئا ، رغم انه ليس هنالك وجود لفظي للرجل في المقطع الشعري .. او هي ، بعبارة اكثر شمولا ، صورة فراق اي انسان لاي شيء .

على ان هذا المقطع الصغير يتسع ويتبلور في مجموعة من المواقف التي تطرح ذات التجربة بشكل اكثر تفصيلا في قصيدة « قصائد عن الفراق والموت » :

« قمر عراقي على الاشجار يمسح خده ويدق بابا بعد باب دون جدوى فالاميرة قبل ان يستيقظ الفقراء كانت في جناح حمامة رحلت ولم تقل الوداع فمن رآها فليبلغها السلام . »

صورة الفراق هذه على ما فيها من شفافية ومذاق تاريخي لا تثير التوتر الذي اثارته صور البياتي في قصيدته السابقة فقد انتقل الشاعر هنا الى الحكاية .. انه راوية

يحكي قصة اجمالية الشكل : « يدق بابا بعد باب دون جدوى فالاميرة قبل ان يستيقظ الفقراء كانت في جناح حمامة رحلت ولم تقل الوداع فمن رآها فليبلغها السلام. »

.. حقا ان لدينا بحثا من جهة ورحيلا من جهة اخرى ، لكن حسا مأساويا حادا لا يتبلور لديك كثيرا وانت تقرأ المقطع ، بل انك تجد نفسك امام حزن شفيف يشير التعاطف دون ان يرمي احدا في ازمة .. ومع هذا فان البياتي يشد من بنائه الدرامي في المقطع التالي مباشرة :

« وضاع الولد الاصفر في سهوب اسبانيا التي تزحف
نحو البحر ومنذ ذاك الزمن البعيد والامير .. يصيح في الليل
ينادي نجله الاصفر والسهول لا تجيب . »

والفراق هنا طويل لانه بدأ « منذ ذاك الزمن البعيد وهو ابدي كما يبدو ، اذ « تظل السهولـلا تجيب » .

ويعمق الشاعر البياتي صوره ليشبع ما يمكن اشباعه من الاحتمالات المتعلقة بـ « الفراق والموت » ، وهنا ـ في المقطع الرابع ـ تتبلور عملية «السرد الشعري» وتكتمل صيغة البناء الدرامي :

« اشجار ورد غرسوها فوق قبر شاعر مجهول
كانت الى جوارها تأوى العصافير وتبكي امراة مجهولة طوال
يوم السبت .
وعندما جف تراب القبر
اختفى قناع المرأة المجهولة ، الاوراد ماتت والعصافير ،
وظل القبر تحوم فوق صمته سحابة مسحورة طوال يوم السبت »

انها حكاية مبنية بنفس حيادي ، فهي تعبر عن نفسها دون ان تحاول استدرار العطف ، ودونما لجوء الى التأوه الرومانتيكي الذي يلجأ اليه بعض الشعراء الذين دخلوا عالم القصيدة المعاصرة ، من ابواب لا تفضي الى العصر ... حيادية البياتي تذكرك هنا بمشهد يمكن ان تجده لدى همنغواي حين يروي الحدث وكأنه ـ ككاتب ـ غير موجود فيه ، وكأن ما يجري منقول الى القاريء عن طريق آلة تصوير سينمائي ... حيادية تحيل الانفعالات المتشنجة والمحترقة في النفس البشرية الى مجموعة من ردود الافعال الحركية والاختلاجات العضلية التي تعبر عن تلك الانفعالات . واذا عرفنا ان هذا الاسلوب يخاطب ذاكرة القاريء ويحثها ليس على استحضار الحركة والصورة ، بل وعلى ربطها بمعادلها من التوهج النفسي والانفعال الناتج عن احتدام الفعل ورده . وفي هذا المقطع الرابع يتعرض الشاعر خفية ، ومن خلال صورة قبر الشاعر المحاط بالعصافير والورد ، الى موقف اخلاقي اخر يكشف وجها من اوجه العلاقة البشرية شديدة التعقيد . انه يشير الى مسألة الوفاء التي رغم انها لا تعني كثيرا ازاء الموت ، الا انها واحدة من تلك العلاقات المضحكة حد البكاء ، خصوصا حين يتوقف احد الطرفين في العلاقة عن الوجود . والعلاقة هنا بين شاعر وامراة ، وهو يشير الى جزء منها في المقطع الخامس من القصيدة ذاتها ، ثم يعود الى ذكر ذلك في قصيدته « الموت في البسفور » حين يتحدث عن الشاعر ناظم حكمت ، ويروي كيف ان زوجة الشاعر تزوجت ثانية ورحلت بعد وفاته وهو ناظم حكمت الذي نعرفه وليس اي انسان اخر . وهكذا فان المقطع الرابع الذي يلمح فيه البياتي الى مسألة الوفاء والخيانة على هذا النحو :

« وعندما جف تراب القبر
اختفى قناع المرأة المجهولة ، الاوراد ماتت والعصافير ،
وظل القبر
تحوم فوق صمته سحابة مسحورة طوال يوم السبت »

أقول .. هذا المقطع قد يكشف عن تقييم ذاتي وادانة اخلاقية للمرأة من لدن الشاعر البياتي نفسه . وتظهر الادانة في هذا المقطع ، في البيت الاخير بالذات : « وظل القبر .. تحوم فوق صمته ـ وليس فوقه ، والدلالة هنا واضحة تمام الوضوح ، ومتى يحدث ذلك ؟

ـ طوال يوم السبت » .. وهو اليوم الذي اعتادت فيه المرأة على زيارة القبر .

ولا يتضح في قصائد البياتي ظل واحد من ظلال خيانة الرجل للمرأة ، رغم ان الخيانة تعني بالنسبة للرجل فروسية من نوع ما ، ومغامرة حياتية تستدعي الفخر وترضي الغرور الرجالي ايما رضى . وكما قلنا فان علاقة الخيانة هذه تظهر بصورة اوضح في الجزء الاخير من المقطع الخامس للقصيدة :

« قال : انتظريني عند البوابات السبع
سنوات سبع مرت
جف النبع
والمرأة لم تف بالوعد
لكن العاشق
ظل طوال السنوات السبع
يذهب كل مساء ، منتظرا ، عند البوابات السبع . »

ومع هذا فان هذا المقطع يطرح صورة فراق ايضا ، فراق لم يحدث للاسباب القدرية في المقاطع الاولى من القصيدة ، وانما نتيجة للدوافع الانسانية اليومية التي تجد لنفسها الف مبرر ومبرر ، خارج اطار القدر الذي يفترض ان يحدث رغم الارادة البشرية ، كما في حالة الموت مثلا.

وثمة قضية ملفتة للنظر في اسلوب العرض الذي اختاره البياتي . ففي معظم قصائده في « سيرة ذاتية لسارق النار » قطبان يتجاذبان ويتنافران اخذا وردا ، فيصبح احدهما راوية في مكان ليتحول في مكان اخر الى مجرى حدثي يرويه القطب الثاني . هذان القطبان هما صوتا رجل وامرأة ، وبين هذا التجاذب وذاك التنافر، تدخل صور العالم الخارجي ، حتى لكأن العلاقة التي تربط بين هذين الكائنين .. عمقها .. سعتها .. صدقها .. كل ما يتعلق بها .. هذه العلاقة هي وحدها التي تستطيع ان تكشف عن كل تلك الصور الموجعة للتاريخ والعصر والاتي .. ولعلنا نجد في قصيدة الزلزال ما يعطي هذه في المقطع الاول صوت الرجل :

« تشرق شمس الله في عينيك اذ تغرب في قوارب الصيد على شواطىء المغرب »

ولنتنبه الى الكيفية التي يقفز فيها الشاعر من « عينيها اذ تشرق فيهما شمس الله » الى صور العالم الخارجي ، وفي العبارة التي تلي المقطع اعلاه مباشرة :

« حيث فقراء الاطلس المنتظرون معجزات القمر الولي في الاضرحة الطلاسم الذبائح النذور ، حيث النسوة المكفنات بسواد الخرق الاطمار ، حيث الشاعر الاندلسي يرتدي عباءة الريح . »

او كما يقول بعد قليل :

« اراك تدخلين ملجأ الايتام تبكين على سريرك البارد في منتصف الليل وفي الصباح من شرفة افريقيا تطلين على عريك من زاوية المقهى اراك — وانا احمل من منفى الى منفى تراب الوطن القصائد الممنوعة الجرائد السرية النار أراك تعبرين السوق والبوليس في المخفر ... »

وفي المقطع السادس من القصيدة يبدأ الصوت الاخر ... صوتها ، لكن هذا الصوت يتكلم في البداية بلغة التاريخ :

« قالت : رأيت الملك الاخير في قرطبة ، كان بسيف الخشب المكسور فوق عرشه متكئا يهتز مثل ريشة في الريح ، كان حوله السياف والشاعر والمنجم المخصي في بلورة محدقا يقول : مولاي ارى سحابة حمراء فوق هذه المدينة المفتوحة المقطوعة الانداء مولاي ارى نسرا عظيما جاثما فوقك مولاي ارى الحريق في كل مكان وجواري القصر والغلمان بالسم يموتون اراك عاريا اعمى على قارعة الطريق في قرطبة تشحذ ... »

لكنها تعود الى العصر الحالي مباشرة بعد انتهاء النبوءة .

« قالت وبكت في ملجأ الايتام كنا نخدع البوليس في منتصف الليل ونمضي حاملين الصحف السرية القصائد الممنوعة النار الى الاضرحة الطلاسم الذبائح النذور .. »

وهي هنا تقول ما قاله الصوت الاول .. بل انها تصبح هو في الحقيقة . ويعود الصوت الاول .. صوت الرجل :

« تقولين .. انا اقول ايضا : « انه الزلزال » في « الاطلس »

في كوبا رقصنا عندما امطرت السماء قال ضاحكا البرت : من اين يجيء النوم والبحر ولي عاشق .. »

ان الرمز الناتج عن هذا التداخل الشديد بين الاستعادة التاريخية والتفصيلات المعاصرة .. بين اخر خلفاء « قرطبة » وعبداللطيف اللعبي وعائشة وكوبا والبرت .. هذه الصور المذهلة المطروحة في صيغة التذكر الحزين والاستعادة الانية المتأملة .. هذا الحشد من الاحداث ، الذي اعيدت صياغته بحس مأساوي غريب .. هذا الرمز المزيج ربما كان واحدا من رموز البياتي الاكثر تكاملا وتلاحما في اعطاء معنى موحد .. فالربط هنا بين الخليفة الاخير ، والشاعر عبداللطيف اللعبي .. هذا الربط الذي يطرحه تاريخيا صوت المراة ، وعصريا صوت الرجل ، يتغذى من صور المآسي في اماكن اخرى .. وحتى من صور اللهو والاندماج بدقائق الحياة اليومية . فالمآسي تحدث والناس يعيشون افراحهم واحزانهم بمعزل عنها ، وهذا وجه اخر للمأساة .. اذ رغم كل شيء يظل :

« الشاعر الاندلسي في سجون العالم الجديد في زنزانة الخليفة الاخير في قرطبة يموت »

وطبعا فان الذي يموت هنا « في سجون العالم الجديد » هو الشاعر الاندلسي .. في حين ان الذي يموت في المقطع الاخير من القصيدة هو « اخر خلفاء قرطبة » .. والبياتي يطرح هذه النبوءة باتفاق صوت التاريخ « صوت المراة » وصوت العصر « صوت الرجل » على نهاية الملوك الذين هم ابدا قتلة الشعراء المناضلين » وهذا بالذات ما يجعل تكامل رمز البياتي في القصيدة على هذه الدرجة من الوضوح .. انه يقول :

« رقصنا عندما امطرت السماء والبحر ولي كان يبكي حبه الضائع في المغرب »

وللرقص حينما تمطر السماء ويبكي البحر حبه الضائع في المغرب دلالة لا اظن انها تخفى على احد .

ويواصل البياتي توجهه نحو نبوءته الاخيرة :

« قالت تقولين انا اقول ايضا انه الخليفة الاخير في قرطبة يموت »

ويتكرر لجوء الشاعر البياتي الى الصوتين اللذين اشرت اليهما آنفا في عدد اخر من قصائد الديوان ، لكنه يتحول في « السيمفونية الفجرية » الى راوية ... انه يروى مشهدا لرقصة غجرية شاهدها في مدينة الفجر على مقربة من قصر الحمراء .. لكن حكايته هنا ملغومة بتأمل فلسفي مأساوي في اطار « قصر الحمراء » التاريخ ، والفجري الترحال والسفر والتطلع والغربة والتوحش والنقاء .. انه يبدأ حكايته كما يبدأ اي قاص او روائي :

« كان المغني الفجري يرشق العذراء بالوردة ، والعذراء مثل ريشة تدور حول نفسها ، تحاول اللحاق بالليل الذي كان على مشارف الحمراء مقتولا تغطي صدره الخناجر الزنابق النجوم . »

وبعد الاستمرار قليلا في وصف المشهد الراقص يدخل الشاعر فجأة في قلب الازمة :

« صاح الفجري : استيقظي ايتها الاعمدة الهياكل الاقواس .. يامكعبات النور في قصيدة المستقبل ، النبوءة الرحيل صاح : استيقظي ايتها الاسطورة القبيلة . »

الصرخة اليائسة الاولى .. الدعوة الى استيقاظ الماضي والمستقبل في الحاضر ، اضاءة واشراقا ، تقابلها صرخة ضمن هذا الحاضر نفسه :

« مال راسها ، تلاقت العيون والشفاه .. هذا زمن الموت على وسادة الربيع . مال راسه فاحتضنته وهو يبكي .. »

أهو الحزن لطغيان الفرح .. ام انه اليأس حتى من حالة الانهماك السعيد ، ام هو بعد هذا مجرد البحث عن مجهول يلي بؤس الحاضر ؟ والحاضر هنا مروي ومنته ومسرود على لسان الشاعر نفسه كشاهد على حدث .. شاهد متعاطف حد التقمص والتبني .

على ان صرخة الفجري الثالثة توضح طبيعة المشكلة:

« صاح الفجري خائفا : توقفي ايتها الريشة في مدار هذي اللعبة الفاجعة . »

واذن فان الفرح والرقص والدوران الفلكي حول الجسد ، وحتى ذلك الاتكاء والاحتضان والتداخل الذي طرحه الشاعر قبل قليل .. كل هذا .. وهذا كله ، ليس اكثر من « لعبة فاجعة » .. فلماذا ؟

وربما يلقي المقطع الثاني من القصيدة بعض الضوء على القضية :

« كان الفجري يمسح السكين بالمنديل ثم يعبر الشارع محشورا مع الاشباح في المقهى يغني خائفا لنفسه . »

ولماذا الخوف ؟ :

« قارئةالكف له قالت هناك مدن رائعة اخرى وراء النهر في منتصف النهر ، ولا ترحل فيها الريشة العذراء . » النهر ، ولا ترحل فيها الريشة العذراء . »

واذن .. فما دام البديل في « المدن الرائعة الاخرى وراء النهر » .. وما دام هذا البديل مدنا « لا يخدع فيها العاشق ولا الغريق في منتصف النهر ، ولا الريشة العذراء ترحل » فان الفجري في واقع حاله الاني عاشق مخدوع وغريق في منتصف نهر . والصرخة الرابعة تؤكد ذلك :

« صاح : اقتربي فانني رأيت عينيك باسفار النجوم الربع ، اجدادي على بوابة الشمس وفي المدافن السرية الكهوف، كانوا يرسمون وجهك الفارق بالنور . »

لكن خلاصا ما لا يأتي في النهاية .. اذ يتلاشى حتى التطلع الى المدن الاخرى التي لا يخان فيها المرء ولا يغتال. ويستيقظ يجد ان الاشباح غابت واختفى المقهى ، وهو راكع بين يدي العرافة يبكي .. وحين يصرخ صرخته الخامسة،لا يحدث شيء ايضا ف « يده في يدها ــ العرافة ــ صماء لا تقول شيئا » .

اما في « القربان » ، وهي مهداة الى بابلونيرودا ، فيبدأ البياتي بصفعة ادانة الى العالم اجمع :

« يسلخ جلد الشاة قبل ذبحها ، لكن جلد ذلك المنتظر الانسان قبل ذبحه يسلخ »

واية بشاعة اكثر من سلخ الانسان قبل ذبحه .. وهذا التفضيل للشاة بذبحها ثم سلخها فيما بعد اليس هو منتهى المأساة والادانة ؟ واين يحدث له هذا كله ؟ :

« في المنازل الارضية ــ المحاضر السرية ــ الملاجيء ــ المصارف ــ الشوارع العارية ــ السجون ، يشوى في جحيم الكلمات ــ اللغة ــ القوالب الجاهزة ــ القاموس يستعير من اوراقه الاجنحة ــ السماء »

والبياتي هنا يدور في كل المدارات ، يعطي صورا لانتصار الانسان .

الاستثنائي وعذاباته .. الحلاج .. نيرودا .. قائد الزنج .. الثائرون في كل مكان .. يتنقل بسرعة وبايقاع متلاحق متدفق ، وبصور متتالية تضع الحالة الواحدة بازاء نقيضها :

« كان الشعراء يطبخون الموت والطيور في رؤوسهم . »

في هذا الوقت .. «حين يطبخ الشعراء الموت» تصبح الصورة المناقضة هي :

« وكنت في الجبال اصطاد لك الفراشة الوعل الغزال القمر . »

وخلال هذا كله يظل يؤكد على ذلك التوارث التاريخي من جيل لاخر .. كل يوصل الرسالة الى الجيل الذي يليه ، رغم ان المتكلم في القصيدة واحد :

« قاتلت مع الاسكندر الاكبر في فارس ، لكني مع المراكب الطيور ابحرت الى زماننا هذا : معي شهادة التطعيم والبطاقة الشخصية . »

ثم :

« قاتلت مع الاغريق في مجاهل الشرق وقعت وانا امارس السحر ، اسيرا ، فتعلمت من الانهار كيف احمل النار الى زماننا هذا »

وتنقلت الصور مرة اخرى ــ حادة موجعة مسرعة لا تقف عند احداها لحظة حتى تقفز امامك الاخرى وتلهث انت وراء هذا التوهج المتتالي .. الحلاج بقميص الدم مشبوح على القاموس .. نيرودا مع الهنود في مذابح الانديز ، وقائد الزنج الذي ينهي على الفرات لعبة الخليفة



.. ووسط هذا كله يطل « حامل القربان » بين لحظة واخرى .. انه الشاعر الذي يحمل الصليب وينقل التجربة من عصر الى عصر :

« حامل القربان القى وردة في النهر قال اشتعلي ايتها الانهار في القارة باسم الفقراء . حامل القربان قال اشتعلي ايتها القـارات »

ثم مجموعة من المقاطع الشعرية القصيرة ، على غرار ما طرحه في قصيدتي « المخاض » و « الزلزال » :

« لجوهر الحب الذي يكمن في العذاب والابداع
لسيدي الشاعر لا اقول ، وهو يرحل ، الوداع »

اي وصف للشاعر ـ نيرودا او غيره ـ اجمل واعمق من جوهر الحب الذي يكمن في العذاب والابداع » ولكن هذا الوصف بالذات ، هو ما يمنح البيت البيت الثاني عمقه وقدرته على التأثير ، فأنت كقارىء تتوقع بعد هذه المجموعة من الصفات الرائعة التي اعطيت الى السيد الشاعر ان يستمر ذلك في البيت الثاني ايضا ، لكن البياتي يضرب لديك هذا التوقع حين يقول :

« لسيدي الشاعر لا اقول وهو يرحل الوداع »

وبالتالي يغرس فيك الاحساس بان ثمة شيئا غريبا ومبهما في هذا البيت ، عبر المفاجأة غير المتوقعة .

ويعود الشاعر في المقطع الرابع الى مسار مقطع القصيدة الاول وبنفس الاسلوب ، الذي اتبعه في القصائد الاولى من الديوان .. اي توسيع افاق الصور والمضامين التي سبق له ان دخل فيها في مقطع ما من القصيدة نفسها ، ليمنح الشاعر ، نيرودا باعتبار ان القصيدة مكرسة له ، وغيره ، لانها تتسع لذلك ، وجودا مطلقا .. وجودا قدسيا اذا جازت التسمية .. كيانا مر بكل شيء وجرب كل شيء فاصبح للحكمة الجوهرية في الوجود البشري .. انـه الشاهد والمجرب والحاكم الذي يطلق الادانة الاخيرة :

« كان الجنرال ـ القاتل المأجور
وهو خائف يذيع من دبابة بيانه الاول »

ثم تدخل عبارة كررها البياتي اكثر من مـرة في القصيدة : « ركعتان في العشق » .. انه يستخدمها كتمهيد ينقل القصيدة من خلاله الى مناخ آخر .. مناخ ـ كما ذكرت في البداية ـ لاهوتي وثني . او بمعنى اشمل ، روحي بشكل كامل :

« تعالي
حامل القربان القى وردة في النهر
قال : اشتعلي ايتها القارات باسم الفقراء
حامل القربان قال : اشتعلي ايتها القارات . »

وكما نرى ان الحكم الاخير في القصيدة دعوة الى الثورة .. لكنها طرحت هنا باعتبارها رسالة الشاعر الاخيرة .. انه يمر بكل ما يمر به من عذابات وتطلعات وتحديات ويرى ما يرى ويخوض ما يخوض ، ليقول كلمته في النهاية ، ليصبح رسول الثورة وداعيتها والمحرض على تفجيرها . لكن البياتي لا يتوقف عند هذا الحد .. واذا كان قد منح الشاعر في « القربان » صفة النبوة فانه يجرد في القصيدة التالية مباشرة ، الشعراء في الجهة الاخرى ، من كل شيء ، واذا كان الشعراء في القصيدة الاولى « حاملي القربان » فانهم في « سيرة ذاتية لسارق النار » : ـ الكدية الخصيان ـ . والبياتي يدير موضوعه في صيغة مقارنة متداخلة بين نوعين من الشعراء ...

فـاذا :

« كان الشعراء الكدية الخصيان في عواصم الشرق على البطون في الاقفاص يزحفون يذمو القمل والطحلب في اشعارهم ، وشعراء الحلم المأجور في الابراج كانوا بالمساحيق وبالدهان يخفون شحوب ربة الشعر التي تشيخ في الاولمب . »

او اذا :

« الخصيان كانوا يمدحون الخدم ـ الملوك في الاقفاص »

اذا كان هذا كله في جهة ففي الجهة الاخرى :

وهو ايضا :

« كان سارق النار مع الفصول يأتي حاملا وصية الازمنة ـ الانهار ، يأتي رائيا : يهجس في سباق خيل البشر الفانين ، في توهج الشمس وبالقيثارة المرأة ، حرين من الاغلال »

وهو ايضا :

« يستبصر امواج التواريخ واحزان السلالات ـ الطيور ـ الحجر ـ الموتى »

هذه الصيغ تتناوب بصيغ عديدة لتؤكد شقي المفارنة وتعمقهما ، خصوصا وان النموذجين المطـروحين من الشعراء ، متضادان في التكوين والحركة والفعل والقيمة المطلقة ، لذلك فهو تناقض درامي ايضا وعملية صراع بين سالب وموجب ، رغم ان القطبين لا يلتقيان بفعل مسجل لفظا في تفصيلات القصيدة .

ويبلغ البياتي ذروة التأمل في اخر قصائد الديوان « الموت في البسفور » المكرسة للشاعر التركي ناظم حكمت .. ويبدأ فيها من نفسه .. من العودة الى مدينة الشاعر استامبول ، في محاولة لاستعادة الماضي المرتبط باشخاص وذكريات واحداث .. الماضي التلاحم والحب الابدي ... لاعادة عقارب الساعة الى الوراء ، عبر حنين معذب لا يوصف .. فهل ذلك في حدود المكن ؟ .. ويجيب البياتي على ذلك في اول مقاطع القصيدة :

« مررت باستامبول بعد الليلة الالف وبعد السنة العاشرة ، التقيت بالرفاق : كـان بعضهم مـات
وكان بعضهم شاخ
وكان بعضهم خان
ضياء القمر الطالع في البسفور »

اذن فنتيجة العودة قائمة منذ البداية ، وككل ما في الكون ، لم يبق شيء على حاله : الموت والشيخوخـة والخيانة . فأية خيبة بعد طول تطلع وحلم واي عذاب حين يتحول ما تحب الى ما تكره و .. مع شيء مـن السـلوى :

« وكان البعض ـ ما زال كما تركته ـ يرحل في الرسوم والاشعار والخمرة والحب الى مدينة الحلم ويبكي كلما حاصر « طروادة » في احلامه الاغريق . »

وان هؤلاء الذين ما زالوا كما تركهم ، يدخلون بنا ، وبواسطة البياتي نفسه ، الى العالم الحبيب الرائق الـذي كان يجمعهم ذات يوم ، حين كانوا يشتركون معا في البكاء

والرحيل في الرسوم والاشعار والخمرة والحب .. حتى المضحكات ــ المبكيات ، ترعف في القلب :

« وكان يوسف السجين عند النبع ما زال الى مدريد ــ في سفينة من ورق يرحل »

لكن هؤلاء الباقين كما تركوا ، هم ايضا المدخل الاخر الى ناظم حكمت ، لانهم ابطال قصائده ، لذلك ينتقل هذا الثبات والبقاء الى ناظم حكمت نفسه ... وينفذ البياتي من هؤلاء الابطال بعنف الى صور المأساة التي يعرف ، وهي صور مأساة عامة ، لكنها مأساة الشاعر الذي كتبت له القصيدة ايضا .. صحيح ان :

« الرفاق كانوا يذبلون ويموتون على ارصفة الميناء في بطء »

لـكن :

« ابلغني كان في غنائه يقاوم الذبول والموت وفي جحيمه ، محترقا يضيء ليل البشر الالهة الطيور »

هكذا هو ناظم حكمت حينما كان حيا .. كان يعيش المأساة الجامعة ويقاوم الذبول والموت بالفناء ... لكنه كجميع البشر ، يموت اخر الامر . وفي موته يضرب البياتي على وتر الحياة والموت ... الملهاة ــ المأساة البشرية ... فماذا بعد الموت ؟ :

« بعدك ــ والكاف هنا لناظم حكمت الذي مات ــ كان الموت
والفراق في استامبول .
يمارسان لعبة المنتظر المخدوع
« منور » تزوجت ورحلت
والاخرون احرقوا الجسور »

الزوجة الوفية نفسها « تزوجت ورحلت » فيما « الاخرون احرقوا الجسور »

فأين مكمن السلوى في هذا كله ، واي مغزى لانتهاء المناضل ... ذلك الانتهاء الفاجع الضائع في خضم الحياة السائرة ابدا .. المتقلبة من لحظة الى اخرى ... والبشر المتقلون معها في بحر نسيان ابدي هو الاخر ؟؟ .. البياتي يجيب على ذلك في المقطع الاخير المتليء حزنا وشفافية وتأملا :

« تغوص في الاعماق لكنك لا تغرق »

ومن خلال حشد من الذكريات المرسومة بلغة شعرية الى الحد الاقصى يستعيد البياتي حياة مليئة بالصبوات البشرية والاحداث ، ليخلص اخر الامر الى الجــواب النهــائي :

« الرفاق كان بعضهم ضيع اوضاع ، وكان بعضهم ما زال في بسالة يواصل المسيرة الكبرى ، وكان يونس الاعرج ما زال على ايمانه يذرع كل ليلة خريطة العالم في عكازه ، وعندما يعود للقبر يمد يده ، ليمسح التراب عن وجه المغني وهو في غنائه يقاوم الذبول والموت وفي جحيمه محترقا يضيء ليل البشر الالهة الطيــور »

ان ناظم حكمت موجود في قصائده .. في من خلق من ابطال ونماذج وشخصيات .. في الشعر الباقي وراءه ابـدا .... وحين يصبح لابطال ناظــم حكمــت ،



وشخصياته وجود حي حقيقي قياسا بالشكل الـذي اتخذوه في القصيدة لا يظل للاستنتاج الذي توصل اليه البياتي اي مذاق شعاري او مباشر مما يمكن ان يجعل المرء ، في بعض الاحيان ، مرغما على اللجوء اليه حين يحاول ان يعطي كشفه الفلسفي اطارا منطقيا .

ويتوفر ذلك للبياتي بتلقائية غريبة ... ان عباراته الشعرية تنساب انسيابا طبيعيا لا صنعة فيه ، فكأنه ليست هناك صيغة اخرى غير الصيغة التي عرضتهـا القصــيدة .

ولقد استطاع البياتي في هذا الديوان ان يؤكـد على استمرار تقدمه الى مواقع جديدة في حركة الشعر العربي، سواء من حيث تجربته الوجودية والشعرية ، وبناءاتــه الخاصــة .

ولئن كان هذا التقدم انعطافا ، فهو ليس انعطافـا مفاجئا او طفرة يمكن ان تثير دهشة من اي نوع ، فتجربة البياتي منذ البدء تجربة تصاعــدية ، وتشخيصاتــه واستنتاجاته انعكاس لحياته وعلاقاته وتفاعله مع الموجودات والاشياء ، حتى انك تلمس وجود البياتي نفسه كشخصية ضمن مجريات قصائده .. شخصية تستلم التجربــة وتنفعل بها وتعيد صياغتها .. وابطاله الاخرون ابطـال فعليون .. ابطال صاروا جزءا من ذاته بل من وجوده الحــي .

البراءة

فاروق يوسف



ـ ١ ـ

جسدي مهموم في دفء براءته
ولان العاشق لا يمسح احزان هواجسه
عن وجه الماء ،
لان بلادا تنمو كاللذة بين يديه ،
يفاجئني كالفرسان ،
فكيف تراني ياجســدي
اذ تنطفيء الصبوات
وازهار الليل تمس الفرح الراكد في شفتي
وتمنحني هما اخر ،
ودموعا اســرة ،
وبكـــاء .
كيف تراني ياجســـدي
اذا افتح بين مساء
ومساء
مضيقا للدمع على خدي
نحيلا مثـــل غصون الماء .

ـ ٢

توغلت ياهاجسي
قبل ان تصنع الورقات الضليلة
والخطوات البليلة
والدمع ،
شرعية الملتقى او التنافر ،

اه ،
لانّ النساء انحدرن اليك
ولملمن حزنك كالثلج
هذا النحول المشاكس .. من اين ؟

٣

لامطر من فرحٍ ،
تستوي رعشة الطير في حاجبي
ويهطل من راحتي الحنين
(أذا سفر للذهول ،
ام الوحشة المطمئنة ،
تمتد عينين ناحلتين من الدمع)
ساءلني الفجر حين التقى خجلي
مرة ، في حوار قديم ،
وكنت أؤآلف بين التوزع والعشق ،
بين المياه وذاكرة هشة ،
يابلادي البهية ،
اني انتظرتك حد البقاء
وحد البكاء انطفأتَ ،
استريحي
يابلادي البهية كالحلم
بين الذهول الجميل وبين الذبول
فها انا ذا امطر الان من فرحٍ .. ،

المعقول وغير المعقول مما حدث لرجل ما

سعد البزاز

* في مدينة (ميم) الواقعة عند نهاية سفح جبل شاهق بات كل شيءمحتملا ..

(ميم) جميلة وهادئة ، تحيطها من ثلاث جهات غابات كثيفة تبدو من بعيد حقولا خضراء غير منتهية ، اما من الجهة الرابعة فيبدأ سفح الجبل الشاهق الذي ينتهي بقمم يعلوها ثلج بعيد ، منذ ساعات قليلة فائتة تخلخل هدوء (ميم) المعلن ، اذ استفاق في الصباح الباكر (*) وفتح نوافذ غرفته فكانت الشمس آتية كما هي كل يوم والريح الباردة التي تنطلق في صباحات الشتاء المثلج تجيء حالها حال الصباحات الماضية ولم يكن قد طرق سمعه صوت غريب او ضجة في الشارع المجاور لغرفته حيث الحارة الصغيرة لدور عمال البناء ، تمطى ( ) وهو يتجول في الغرفة ، وحين خرج ليغسل وجهه وجد ادوات حلاقته ومعجون الاسنان والفرشاة الزرقاء موضوعة في اماكنها ، نشف وجهه ولم يكن قد بدأ التفكير بما ينتظره عند الخروج من البيت اذ لم تزل عالقة برأسه بقايا الصور السريعة حصيلة حلم مر به في الساعة الاخيرة من النوم ، واجهته بدلة العمل

* كان اختيار اسم لشخص هذه القصة مرهقا لي . وقد تصورت ان له اسماء عربية وغير عربية ، ووجدت في النهاية ان كل الاسماء تناسبه ولا تناسبه ، فآثرت ان اترك هذا الفراغ ما بين القوسين وادعو القارىء ليختار اسما يملأ به الفراغ .

اليومية ، تناولها وادخل جسمه فيها وفكر أن يتناول شيئا قبل خروجه الى العمل . وفي المسافة الصغيرة نحو الحجرة الثانية قرب الباب الخارجي ، توقف خط دخان رفيع يتسلل من الحجرة ، وخطر بباله ان صورة الدخان المتسلل تتراءى له فواصل دخوله الى الحجرة ، حينذاك قابله ظهرا رجلين يرتديان معاطف قاتمة ويضعان على راسيهما قلنسوة صوفية ولم يكن يبدو غير خيط رفيع ينبعث من وراء جسديهما الضخمين ، عندها فكر ( ) انه انسان وديع ، ولا يقوى على مقاومة رجلين ضخمين ، تقدم منهما ، فنهضا ، وقال احدهما :

ـ هيـــا

انسحب ( ) خطوة الى الوراء ، وحاول التعرف على الوجهين الغريبين اللذين يقابلانه ، فلم يلحظ غير صرامتهما .

ـ لمـــاذا .. ؟

قال الرجل الاخر الذي حاصره من الخلف ومنع عودته الى ممر الحجرة الاخرى ..

ـ ستأتي معنا لنشهد في المحكمة

ـ عن اية قضية ؟

بدأ الرجل الاول متعجلا حين تقدم من ( ) ممسكا برسغه بشدة وهمس في اذنه :

ـ ستشهد عن جريمة الامس .

ولم يكن هناك وقت ، سحباه ، وخرجا به حيث الشارع الذي يقابله كل يوم ، والسيارات الملأى بالركاب الذاهبين الى العمل والمدارس ، ولم يواصل ( ) النظر الى الاشياء التي ود يراقب تحولا حدث لها ، اذ ادخل في سيارة أسدلت الستائر على نوافذها ، وجلس بجانبه الرجل الاول فيما تولى الاخر قيادة السيارة التي انطلقت في شوارع ومنعطفات ، وتوقفت اكثر من مرة . وسمع ( ) اصوات المنبهات وشرطة المرور ، واراد ان يركز ذهنه باتجاه اكتشاف الجريمة التيسيشهد عنها ، فتذكر الرجال الذين يعرفهم ، في العمل والحارة ، ولم يأت الى ذهنه أنّ هناك حادثا قد حل بأحدهم ، قدم الرجل المجاور سيكارة واشعلها له :

ـ حقا .. هل حدثت جريمة بالامس ؟

قال الرجل الذي يقود السيارة بطريقة ساخرة :

ـ وهل تخونك الذاكرة يا ( ) حقا ؟

ـ انني لم اشاهد جريمة او حادثا .

ـ تذكـر .

ـ انني لا اذكر شيئا . .

ـ في المحكمة .. تتذكر حتما ..

يبدو وكأن ما يحدث لـ ( ) امر يقع ما بين الحلم واليقظة ، فيحاول اقناع نفسه بان ما يحدث شيء شبيه بما يمر به في الاحلام ، خاصة في تلك الاماسي التي يكون فيها متعبا ، او يتذكر خلالها شريطا من احداث الطفولة والشباب الملأى بالاحداث والقتلى . قال لنفسه :

قد تكون مداعبة او مزاحا ، واكثر من هذا قد يكون الامر مخطوءا .. وقد لا اكون انا المقصود ..

السيارة من الداخل مثل باطن صندوق مغلق ، تمتلىء بالعتمة يمر فيها خيط صفير من الضوء عبر الفسحة الضيقة ما بين الستائر المنسدلة ، تململ ( ) في موضعه وحاول بحذر مد يده باتجاه النافذة ثم سحب جزءا صغيرا من الستارة فبدت فجوة الضوء اكبر ، ذات شكل مثلث نهايته في الاعلى وقاعدته في الاسفل حيث يركز ( ) عينيه باتجاه الشارع الغاص بالناس والسيارات وبدت الارصفة متحركة هي الاخرى ، ورغم كل الخوف الذي حل به كان قادرا على اقناع نفسه بان كل شيء اعتيادي في الشارع ، وقابله الرجل المجاور بابتسامة خافتة :

ـ هل تشك اننا في يقظة . ؟

أعاد ( ) الستائر الى وضعها ، وعاد الى جلسته السابقة فيما واصل الرجل المجاور حديثه :

ـ ان الشاهد رجل ذو شأن في كل الاحوال ..

.. اذا تأخرت عن العمل سنعيدك بهذه السيارة .

.. المحكمة ستستمع اليك لوقت قصير ، وستقابل بحفاوة .. الناس ينتظرون كلماتك ..

وتوقف عن الحديث عندما استدارت السيارة استدارة كاملة ، كأنما تدور في محيط دورة كبيرة واندفع جسم الرجل المجاور الى الامام ليربت على ظهر السائق ، عندئذ ، توقفت السيارة وسكنت تماما .. ثم نزلوا ..

في الساحة الواسعة الغاصة بعدد من الشرطة وكتاب الشكاوي والمتسولين والناس الاخرين حاول ان يركز ذهنه على كل شيء : البناية الواقعة في اخر الساحة قديمة بعض الشيء وتبدو جدرانها قاحلة ، لها باب حديدي واسع يقف امامه شرطة مسلحون .. انها المحكمة .. ماذا سيقال له .. وبماذا سيجيب ؟.. انهم لن يتركوه بسهولة .. ليعود ثانية الى الشوارع الفسيحة المليئة بالنهار .

دخلوا من الباب الواسع وعبروا في ممرات ضيقة ثم انتهوا الى قاعة صار الناس يندفعون نحو ابوابها وهم يحيطون مسيرة الرجال الثلاثة ..

* * *

* تحدث الحاكم ، قال : ايها الناس ، ليس من رجل صرخ في مدينتنا الصرخة الاولى وعاش الطفولة في ضواحيها وازقتها ومرابعها ، وكانت له فيها اولى الكلمات وجرعة الماء الاولى . الا ان يقول وهو يقف بينكم الان ان مدينتنا هي اجمل المدن واعذبها ، ومن الهدوء فيها والسلام ما يجعلها من احلام ابناء المدن الاخرى الكثيرة في هذا العالم والتي تغص بالجوع والفقر وتكاثر النسل والحروب والموت المجاني ، ولعلكم تشاهدون كل ليلة ما يعرضه التلفزيون في دوركم من مشاهد لتلك المدن القاصية ..

.. هنا لا يموت الانسان الا اذا أخطأ واذا قيل قد قتل فلان وغاب فلان فاعلموا انه من اجل ان يظل للمدينة هذا الهدوء وهذا السلام ، فهل هو الخراب يحل بيننا اذ يراق الدم في هذه المدينة السلام وتبقى لها سمعتها السياحية ، هذا رجل من حي عمال البناء رفع بلطته ليلة البارحة وهوى بها على رأس مخلوق وفي وجميل ارتضى ان يعيش معه في بؤسه .. الزموا الهدوء ياابناء (ميم) ، اننا نقيم محاكمة علنية لنقاصص القاتل ونستمع الى شهادة مواطن منكم هو ( ) الذي رأى ليلة البارحة المتهم الساكن جواره وهو يرفع بلطته ليفصل رأس كلبته الجميل عن جسدها بعد ان ارتضت تلك الكلبة مذلة العيش في دار المتهم .

بجانب الكرسي المصنوع من خشب الصاج الذي يجلس عليه الحاكم ذو العينين الجاحظتين والرأس الاشيب هناك ثلاثة كراس الى اليمين ذات حجوم اصغر يجلس عليها ثلاثة محلفين ، فيما يجلس اثنان اخران على كرسيين يجاوران كرسي الحاكم من جهة اليسار هما بذات حجم كراسي المحلفين الاخرين ، والكرسي الثالث شاغر ، غير ان مسافة لا تزيد على المترين تحد بينهما وبين كرسي اقل شأنا للمدعي العام وهو رجل منحن وله نظارتان طبيتان ورداء اسود طويل ، ومن اقصى جهة اليسار حتى اقصى جهة اليمين في خط افقي هناك كراسي حديدية يجلس عليها الصف الاول من جمهور المحكمة ، بينما وقف المتهم داخل قفص مصنوع من الخشب الابيض على جهة اليسار ، وفي وسط المحكمة ، وبالضبط في الموقع الارضي اسفل كرسي الحاكم الذي يتحدث جلس ( ) على كرسي ذي شكل رباعي يحيطه شرطيان انيقان ، حليقا الوجه ، مبروما الشوارب ، تفوح منهما رائحة الكولونيا المستوردة ، ينظران في جميع الاتجاهات فيصادفان انصاف وجوه المحلفين ووجه المتهم ، وتصادف عيونهما رجالا منهم شباب وعجائز جميعهم ينظرون باتجاه الشاهد ، .. وللمحكمة حيطان مغلفة بالخشب المخطط ذي اللمعة الخافتة مطلي سقفها بدهان رمادي ، ولم ينتبه الشرطيان الزاهيان ان الشاهد الجالس على كرسي رباعي الشكل ، والذي يصل رأسه الى منطقة الركبة منهما ، وهو محصور بين اربعة ارجل ، ويضع يده على صدره ، قد شهق ومات ، فيما ظلت يده اليسرى ملتصقة على صدره كنبات متسلق ، ولم يتحرك الشرطيان حين انتهى الحاكم من حديثه وخفتت الاصوات في القاعة ، غير ان صوتا لمواطن جلس في مواجهة كرسي ( ) ارتفع في القاعة :

ـ الشاهد مات ....

* كان خروج عشرات من مواطني (ميم) من قاعة المحكمة محملين بنبأ موت الشاهد الوحيد على الجريمة ايذانا بنشر حالة ارتعاب مخيفة . وكانت افواه العارفين تندس في آذان من لم يعرف بعد . في اكثر من مكان تكرر مشهد واحد : رجل متحمس يدخل على رجال يتبادلون احاديث اعتيادية في الجنس والدين والتجارة

والمأكولات فيقطع احاديثهم بصراخ كالعويل :
ـ الشاهد الوحيد على مقتل الكلبة .. مات .
ـ صوت الحق يغيب دون ان ينزل القصاص بقاتل الكلبة الباغي .

ولم يقبل القسس والرهبان فكرة اشاعتها الصحف ان للشاهد الميت اوصاف المسيح المرسوم في القلوب والخيالات (٢) وفكر القسس بنشر مذكرة احتجاج على ادعاء الصحف بتشبيه الشاهد الميت بالمسيح الموجود في القلوب والخيالات .

ومما تشتهر به (ميم) حدائقها الملأى بورود حارة الالوان ، حمراء ، وزرقاء ، وصفراء ، وقد شوهدت ورود سوداء وكالحة ايضا ، ويعرف العشاق الوان ازهار لا يعرفها احد وانواع حشائش لا يدري بها حتى قطيع الغنم الجائع .. ويوم انتشرت انباء موت (   ) أصبح من المشهورين .

كان عاشقان صغيران يواصلان قبلة طويلة ، كانا متكاتفين وقبلتهما لم تنته بعد على احدى مساطب حديقة من حدائق (ميم) ، وحين فكرا بفتح عيونهما سوية وجدا سرب عصافير قد اجتمع حواليهما، منتشرا بين اوراق الشجر اليابس ، فهتف العاشقان :
ـ العصافير فرحانة .. العصافير فرحانة ، ونهضا ولم يعلما بعد ما حل بالمدينة ، وبينما هما على بعد اقدام من المسطبة التفتا اليها فقابلا بذعر كومة من عصافير مقتولة ومرمية تحت المسطبة ، ولم تكن العصافير الحية قد غادرت المسطبة ، حين اطلقا رجليهما من الذعر حتى صارا وسط حشد من نساء ورجال يجتمعون في الساحة الكبرى بالمدينة يستمعون عن مقتل الكلبة المسكينة ، كانت الاحاديث مقطعة ، وكان الناس مهووسين ، وشرد ذهن العاشق في لحظة وبدأ يستعرض وجوه المحتشدين وهتف في وجه عاشقته فجأة :
ـ لسنا وحدنا المذعورين .

طالت الاحاديث ، وقال رئيس المحكمة وكبير القسس ورئيس الشرطة ووجهاء المدينة وتجارها اشياء كثيرة ، وقال صحفي شاب (يفكر هذا النمط من الصحفيين الذين يدخلون العمل حديثا بالصرعة الصحفية) : ان علينا ان ننتزع من الميت شهادته لنصدر حكم الموت على القاتل الباغي ..

عندها وكانت الساحة غاصة باصوات وهمهمات واياد ورؤوس وتجهيزات .. وثياب وسيارات وكان اكابر المدينة يتحدثون بوقار وعدسات الصحف والتلفزيون تلتمع في جهات كثيرة ، عندها سأل رئيس الشرطة عما يعنيه الصحفي الصغير ، فقال الصحفي :
ـ نذهب الى العالم الاخر لمقابلة الشاهد الميت وتسجيل شهادته عن الحادث .. ساد صمت قصير قطعه رئيس الشرطة :
ـ هيأوا انفسكم ايها الصحفيون ..

وبعد ايام اذاعوا عن تسفير الصحفيين الى العالم الاخر ، بينما اكملت مراسيم دفن الشاهد وخرجت الى المقبرة من كل بيت وردة بيضاء .

* عندما نزل الصحفيون الى العالم السفلي كانوا خمسة ، ولم يجدوا الامر اكثر تعقيدا من الدخول في حلم ، وعند أول نزولهم صادفوا حراسا ذوي هياكل من ضياء يملأون الفسح الواسعة المترامية التي استقبلتهم عند النزول . ولم يكن يدور في اذهانهم ما سيفعلونه وانتظروا في اماكنهم التي حطوا فيها ، تلك التي وجدوا انفسهم فيها فجأة ، وربما حاول بعضهم التحدث لكن احدا منهم لم ينبس بشيء اما من الخوف الذي امتلكهم او لاحساسهم بصعوبة اخراج الكلمات في هذا العالم الجديد . كان هناك سكون في قعره يستقر صوت راكد ، حتى يخيل للواقفين ان الحجرة المرمية في الماء هي التي احدثت هزة فيه لكنها تستقر ساكنة الآن في قعره .. وتوقع بعضهم في داخله انه سيسمع اصواتا دينية ، وحين مرت فترة من الزمن لم يدركوا مداها ولم يحدث شيء ، تململ الصحفيون الاصفر سنا وما لبث ان اتاهم صوت لواحد من الحراس :
ـ نحن لا نقبل زيارات من العالم الارضي ..
تلكأ كبير الصحفيين وهو يجيب :
ـ اننا هنا للبحث عن شاهد ميت ، فيما سيقوله اهمية كبرى في حياة مدينة (ميم) الواقعة في العالم الاول .

تحرك الحارس ذو الهيكل الضوئي حولهم ، ثم صار على علو اشبار من القاعدة التي يقفون عليها وخاطب كبير الصحفيين :
ـ اننا نستقبل زوارا ابديين ..
وربما يكون قد سخر بعض الصحفيين في داخلهم مما سمعوا ، وتململ البعض في مكانه بطريقة من لا يفهم ما يسمع ، بينما تململ البعض الاخر بطريقة الساخر الواثق من ان الزيارة لن تكون ابدية . لكنهم في الحالتين اثروا الصمت .

تحرك الصحفي الشاب وهو يفكر بمهنته كثيرا .
ـ هل من جهاز للارسال نحو الارض .. علينا ان نرسل شهادة الميت قبل عودتنا الى الارض ، للمكان صفنة ابدية حين غاب الهيكل الضوئي للحارس وكان هناك ضباب المنار . وقد هم البعض من الصحفيين ان يسبح في الضباب المنار غير انهم لم يتحركوا من اماكنهم ومرت فترة لم يدركوا مداها حتى حل امامهم هيكلان من الضوء ، وبدأت حركة منظمة الهيكل الضوئي الاول للحارس الذي راح يدور حولهم برقصة مكتئبة ، وما ان راقبه الصحفي الشاب حتى غمره احساس بان حركات جنائزية تحيطه فواصل حديثه الذي انقطع منذ فترة وخاطب الهيكل الضوئي وهو يتابعه بنظراته :
ـ لقد حدثتك عن جهاز للاتصال مع كوكبنا الارضي .. ما هذه الحالة البدائية ، اننا قادمون اليكم من كوكب فيه اجهزة تسهل كل شيء .. فيه اجهزة تنقل الاحاديث السرية وعدسات تلاحق حركة الناس .. لنا اجهزة تزرع وتبني .. واخرى تميت ..

كان الهيكل الضوئي يواصل حركته الراقصة المكتئبة ولم يطلق اي صوت حتى غاب من ورائهم الى حيث مجال عميق في الضباب المنار ، فقابلت عيونهم في موضع الهيكل الضوئي الاخر رجلا يستدير ببطء ويكشف عن وجهه المغطى حتى كان في مواجهتهم ..

ـ انـه (   ) .

فكروا انه يعاني من اثار ميتته المفاجئة .

كان وجهه مصفرا ويداه يابستين ، وفكر بعضهم انه يود الان لو يدخل سيل من الماء الى حلقه اليابس .

احاطوه وقد سادهم رعب خفي لاحظه (   ) وشعر بحصار يطوقه ، وحاول البعض منهم ان يخمن المشاعر التي تتملك (   ) فلم يتوصلوا الى امر دقيق فاحسوا بحالة غامضة . بينما كان على وجهه ارهاق ويأس وهو يجلس وسطهم ، بعد ان نظر الصحفيون الى كبيرهم ـ تحدث الاخير :

ـ ان ما تقوله سيدخل التاريخ ..

وما ان طافت كلمة (التاريخ) اسماع الصحفيين حتى اخرجوا دفاترهم البيضاء واقلاما فضية او ذهبية انيقة واشرأبت اعناقهم نحوه وفتحوا الاذان بكل سعتها ، ويبدو ان كبير الصحفيين فكر بارهاق (   ) حين سأله :

ـ هل تقوى على الاجابة عن اسئلتنا ..

* وما ان هز (   ) راسه حتى بدأت محاورة عجيبة :

ـ آخر ما تتذكره من عالمك السابق .. ؟

ـ مت بالسكتة القلبية وكنت محاطا بالناس .

ـ نقصد .. آخر ما شاهدته من احداث ..

ـ انني متعب .. اوه .. اذكر اعتقالي ..

ـ تعني جلبك الى المحكمة .. حدثنا عن امر اثار غضبك ..

ـ اوه .....

ـ .. عن جريمة شاهدتها مثلا ؟

ـ كنت اشهد جرائم كثيرة ..

ـ اي .. حدثنا عن اخر ما شهدته ..

ـ انني لا اذكر .. كنت افكر كثيرا .. واعمل اكثر ويبدو انني لم اكن لاموت الا كما مت .. فجأة .

ـ حسنا .. هل تعني ان الاعتقال فاجأك ؟

ـ لم اكن ادري بما يجري .

ـ اذن سنشرح لك .

مقاطعا : لا اريد ان افهم .

ـ حسنا .. هل شاهدت جارك وهو يهوي بآلة حديدية على راس كلبه ..

ـ لا اذكر ..

ـ حسنا .. هل شاهدت جريمة في حياتك ؟

(سكوت) .

ـ لم تشهد اية جريمة ؟

ـ اوه .. كثير ..

ـ تذكر .. تذكر اخرها ..

ـ انها تختلط .. بعضها كنت اشاهدها في الاحلام ..

.. كثيرا ما كنت احلم .. احلم بجرائم اسمع عنها او اقرا عنها ..

ـ اذن حدثنا عن مقتل كلب شهدته

ـ لم ار كلبا يقتل ..

بصوت عال : اذن مالذي رايت ؟

ـ امراتي تقتل ..

بحشرجة : ماذا ؟

ـ امراتي تقتل في احدى حدائق (ميم) .. وتلقى تحت مسطبة خشبية .

بغضب : انت تهلوس .. نحن لم نسمع .. لماذا لم تبلغ عنها .

ـ قتلها الشرطة ..

بغضب : اخرس .. انت تهلوس .. (ميم) لا تعرف القتل والاغتصاب .

ـ حيثما كنت شاهدت القتلى ..

ـ انت دجال .. (ميم) مدينة لاجمل حدائق الدنيا .. (ميم) مدينة سياحية .

قد يكون الهيكل الضوئي لـ (   ) قهقه قليلا وقال : .. انتم ايضا .. قتلى ارسلوكم الى هنا ..

وبدأ الهيكل الضوئي ينسحب فيما ظهر صوت الحارس ثانية :

ـ كفى .. اننا لا نسمح بأحاديث مطولة بين الموتى .

(١) فيما يخص الكلبة القتيلة « مقتطفات من تقارير صحف (ميم) » : سميت (ويلا) وعاشت بعد شهريها الاولين في دار القاتل حتى انفصل راسها عن جسدها بعد خمس سنوات ظلت طوالها بذات حجمها الصغير . كانت هادئة ، ولم تمت غير رجل واحد اوغلت اسنانها في فخذه ولم يستطع انقاذ نفسه ، اما الاخرون الذين تعرضوا لعضاتها فلم يموتوا وهم مصابون بحالات اكتئاب وضجر شديدين . (كانت الكلبة القتيلة وفية للقاتل وكانت متفوقة عليه ـ نص حرفي من الصحف ـ) وقد ظهرت في الحفلات العامة ايام كانت تهرب من القاتل فتتلقفها الايدي لتزين جسمها بملابس زاهية لماعة صارت تغطي وسطها ومؤخرتها وتعودت ان تنقع البسكويت بالويسكي والشمبانيا والسينزانو ايام كانت تهرب من القاتل لتترك الخبز المغمس بحليب الاطفال .

وقالت صحيفة اخرى : كان علينا ان ننقذ الكلبة الفقيدة من دار ذلك البائس الى حيث العيش المرفه في واحد من قصور اكابر (ميم) .

كان عواؤها مبحوحا ، وكانت لها عينان حادتان .

(ولم يعرف فيما اذا كانت قد لفظت شيئا قبل مقتلها ـ من الصحف ايضا) .

(٢) فيما يخص الشاهد (من الصحف) : كشفت بعض صحف (ميم) في تنقيبها بملفات الشاهد (   ) انه كان مسالما وديعا كابتا لمشاعره قليل الانفعال ـ وكان يحب امراة افتقدها بطريقة مجهولة ربما تكون قد ماتت ميتة طبيعية اذ لا يمكن ان تقتل او تغتصب (كما تقول الصحف) في مدينة (ميم) ـ .

أبراج على الحلم الأسود

عصام شحادي

ودخلت ..
في ليـل الحضارة ،
اين كنـت ،
رايت وجهك عاريـا
والنار فـوق جموحـه
حبلـى ..
بفاكهـة الجحيـم ..
ورايت آلهـة
تقامر في سـريرك
لا اقـول ..
رايت اعضاء الخطيئـة ..
كنـت مسكونا ..
بنار الدهشـة الاولى
وكان الجوع .. سيافا
يحاصـرني ..
فضاقت في دمي
الاشـياء ..
ضقت انا عن الرؤيـا ..
وكـاد الوهن يخطفني ،
فشـاغلت الذي
في الموت ابصـره
ويبصـرني
اتكـأت علي
جناح الصـوم ،
غافلت المذلـة
عدت في وقع الثواني
مثخنـا ..
وصـرخت ..
ثـم صرخت ،
ثم صـرخت
كان الصوت مكسـوا
بجثمـان الخطى ..
فأفقت مذهـولا
على صـوتي ..
واذ .. بالحلم امرأة
يشـــيعها
ويمحوها المطر ..

* * *

هذا انـا ..
اصطـاد يأسـي
كلمـا اوغلـت ..
في حلم جديد ..
تأتي الوجوه الي ،
نافرة ،
وطافحـة الجبين ..
فأرى يباس الحـب
فوق خطوطهـا ..
يلد الفضيحـة والوعيد ..
وارى اشتهاء المستحيل
ينهار في كل العيـون
فأجـر عيني خائفـا ..
من سطوة الحلم الجديد ،

* * *

هـذا انـا ..
ارتد نحوك يا بلادي ..
فاطفئي
قمر الخطيئة والمجـون ،
أو هيئي كفنـا ..
لفارسـك الـذي
أسرته حاميـة الجنون .

حلب

عمران والصيف

لطفيه الدليمي

استيقظي يا بذور الصيف ، انفلعي ايتها القشرة القاسية ، البرعم يفجر البذرة .. التواء لامع مشدود بحبل سري الى مشيمة الارض . اللون الاخضر يبزغ باصرار في ورقتين لامعتين : راحتي كفين مدهونتين بالوعود ، الورقتان تصيران اربعا، عشرا ، مئة ، مئة الف من النبتات الفضة المزروعة بين الارض وحدقات العيون .

(الصيف ولا من ظمأ .. الصيف ولا من حزن وجوع .. اليس هو الصيف ام انك اخطأت ؟ ... اهو ذلك الحلم الذي كان ؟ ..) كيس التبغ .. (لم تتخل عن عاداتك القديمة) تستل ورقة رقيقة ، بين اصابعك النحيلة تنمو لفيفة غير منتظمة ، تمرّر طرف لسانك على حافة الورقة لاصقا جانبها ، تفركها بغير عنف .. ثم تشعلها ، انفاس الدخان . قصيرة مبتورة ، تلحقها بنفس طويل نهم تستخلص معه كل النكهة والدخان)

الصيف ! .. ليس هو الصيف .. النهر غير النهر .. ايمكن ان يكون ذلك ؟ اليست الاحلام ممكنة الحدوث ؟ ...

آتية من خلف الليل ومن لونه تلك الاحداث المرة التي ما عتمت ان غدت محض ثقوب سوداء تثقل كهولة الذاكرة .

لبرهة تحاول التخلص من اثر الثقوب السوداء .. تنفض رأسك . تفرك جبهتك باصابعك طاردا تلك اللجاجة المرة .. امامك تنداح الارض التي يملكها الجميع ، وعلى امتداد الافق ينسفح النور وتنتشر الوجوه المسكونة بالرضى .. الايدي تلوح والمكائن تنغم جو التعب الملذ بهدير عصري يؤكد تجسد الرؤى .

(مرة اخرى الثقوب السود .. غير لون العباءات لم يكن ينبض لون في عتمة الذاكرة .. وبعد قليل تتألق زرقة الوشم البدائي على الوجوه والاكف المتعبة .. الثقوب تتحرك ابار عسف ينبع منها الحزن القديم علقما ، مضطهدة طعم التبغ وطعم الرضى .)

الظمأ .. الارض مشروخة الجسد .. فطر وجهها هجير الصيف والصيهود .. ملح في كل منخفض من الارض ، تجاوره أراض تنز ماءا أجاجا .

الابتلاء بجدب الارض وقحط الطبيعة .. شحة الرجال ..

اي نوع من الرجال ذلك الذي يطرق ابواب الغد ؟؟ ..
(كنت تتساءل يطحنك اليأس)

اي نوع هو ذلك النمط من الابطال المنبثقين من ضمير الشعب المثقل بالفواجع والنكسات . اين ينبت مثل هؤلاء الرجال ؟ .. آه لو اعلم .. لو اعلم . (لكنك تعلم ..)

تبكي كنت تبكي .. عيناك تختنقان بالتفجع ، تضرب الارض الصلدة بقبضتك ، ثم تبكي ..)

ايأتون على ظهور الجياد فارعي القامات ، حاملين رؤوسهم على الاكف ، تظللهم البيارق ، سيوفهم لا يدركها الصدأ ؟

ايأتون مجنحين بالثورة ، او سمتهم الجراح ، اعينهم النور الكاشف الهادي ؟ ..

متى تغفل ازمنة السقوط وتتجمد ، فيجيئــون شموسا وانهارا ومدنا سعيدة ، يجيئون قرى نظيفـة لا تدنسها شهوة اغتصاب ؟ ..

كنت تبكي .. ترتجف كفك وانت تسترجع زمن الحيف والخسارة .)

عمران .. ما كان اسمي غير جرح غائر في قلب الارض المستلبة .. عمران . هذا هو النهر ذاته المتماوج المحفوف بالمغامرات والتجاوز ، عند اجرافه تتصلب الدهلة كتلا ثقيلة مسطحة تتفطر فيأسى لها القلب ، نباتات الطرفاء الموحشة تعلو الجرف مانحة جريه الحفيف الجاف والظل الشحيح .. عمران .. من هنا كانت درب الفـــرار .. الفرس المنتظرة والرجل الذي لايتكلم كثيرا. ... تعبر انفلاعات الغرين ملثما بكوفية خلقة ، ها انك تصل ، هذه الضحكة العجوز النابضة بصوت الاضطهاد تردده عبر الاجراف ــ ورجل صامت ينتظرك ــ يتفرس في وجهك مستريبا في البدء وعندما يقبل حافة اليقين : ــ

ــ انت عمران ؟ .. يهمس

ــ انا هو .. ترد حذرا .

ــ اتبعني يا اخي ..

ومثل طفل صغير مأخوذ بالخوف من الاتي تتبعـه يهبط بك الجرف الوعر .. كتل الغرين تنهار ــ بيوت النمل تدوسها اقدامكما المتوجسة .. نبات الرغل المر يعلو بخضرته المصفرة هنا وهناك .

خطاك تلحق خطاه .. (القفه) مطلية بالقار حديثا ، تسطع رائحتها الحارة مهاجمة انفك .. تدوخك الرائحة قليلا ، الماء ضحل تدور القفة بكما ، تاتي الضفة الاخرى الفرس تصهل مستريبة فينفر في عنقها الاملس عرق غليظ .. عرقها يتهدل مبتلا بعرق غزير .

ــ أتستطيع ؟ ... يشير الرجل الى ظهر الفـــرس المستريبة مثبتا عينيه في وجهك متفحصا تحــت جفنيك ارتجافة التهيب وحول شفتيك رعشة الرهبة، تظل صامتا .

الرجل يتفرس فيك .

بغتة تمسك اللجام .. قدمك في الركاب واخيرا ظهر الفرس الجموح .

ــ تعرف الطريق ؟؟ ..

ــ اظنني لا اخطئه وان طال عهدي به)

❋ ❋ ❋

تنسحب الثقوب السوداء قليلا حين تطل البنت امامك وهجا من اللهفة والصبا ، تحدق فيك مستفهمة .. تحنى قامتها نحو الارض باحثة عن الدغل والـــزؤان وطفيليات اللبلاب الملتفة حول سيقان الذرة .

قامتها طلعة شمس ، وجهها ارغفة خبز وعسل ..

تصل جموع الفلاحين الى الحقول تباعا ، .. النساء والرجال المناجل ، رائحة الارض .. عرَق الرجـال .. والبنت التي قامتها طلعة شمس تختلط بهم تغيب في الخضم العامل المتحرك موجا بشريا راضيا .

(الفرس تخب بين التلال والمنخفضات ، حزنك المر يتصاعد كثيفا من صدرك) له طعم الخزي ..

ــ الهــرب ...

اهون الخيارين مر .. ان تسجن او تهرب ..

قالوا :

ــ اهــرب ..

قالوا : اختفي .

قالوا : ابعد زمنا وعد بعد ان تهدأ النفوس اختلفت الصيغ ... بقي شكل الفعل واحدا ! ان تتوارى هربا من انتقام مضاد تنتشر فيه اشلاؤك في ساحة القرية . تترك وراء ظهرك قرية اثكلها القتل والجوع .. ترمي وراء ظهرك عمرا من النضال طويلا طويلا ... قريتك تقتات حزنها مع الهواء ورائحة الفجيعة ..

البساتين يذوي شجرها ولا تبرعم فيالربيع ، ارضها تغل حبوبا محرمة على زارعيها ، الجوع يحصد اجساد البشر وتعلو البيادر الممزوجة غلتها بالدم والدمع والعرق تعلو خلف منازل المغتصبين المتخمين .

كوارات الطين في بيوت الفلاحين لا تدخلها حبة قمح ولا حفنة دقيق ... والفيران ماتت منذ زمن بعيد ..

تلك ايام الصيف التي اعرفها .. تتكرر عاما بعد عام .. في موسمنا ذاك يكتمل الحصاد تعلو الشمس فــوق القرى والعالم فوق رؤوس السادة والعبيد ، رؤوس الملاك والاجراء ، المتخمين والخاوية بطونهم الا من صرخة الجــوع .

يعود الفلاحون من الموسم الاسود صفر الاكف ــ عيون النسوة تجحظ حزنا .. اللبن يجف في الاثداء ، تعلق المناجل والمذاري قرب الكوى العاليات .. تنضب مياه الجداول ، الجرار تتدحرج في الباحات خاوية ..

الخبز ايتها اللقمة المباركة ماذا تفعلين بهؤلاء البشر المنتهكين .؟ من يفك عنك ذل الحصار ؟..

يقعد الرجال مطرقين متطامني الرؤوس امامالاكواخ كلاب جرباء تلوذ بحمى الجدران واهنة عمياء ، المواشي تَنفَق في الليل والنهار..ولاول مرة يكون العدل التاريخي عــدلا :

يموت الرجل وتموت فرسه ، يموت الطفل وتقضي الكلبة الجرباء .. تنفق الابقار ، تتيبس شفاه النساء .

انت بينهم انت معهم والجوع يربط ما بينكم بحبل الموت والفناء .. انت جائع .. الليالي تسكنها الظلمــة ولا ضياء .. كفك تبحث عن شيء وعن منقذ تبحثعيناك .

تطرق ابواب الرجال الصامتين المحترقة اكفهم اسفا. البيادر تعلو خلف الدور النظيفة المسورة بالعســف والاضطهاد .. مواشيهم تعلف ذرة وشعيرا .. مواشيكم تنفق وافواهكم حرمت عليها حتى النخالة وقشور الذرة التهبي ياغضبة الجوع في بطون الجياع)

ترتفع مذار ومساح حاملة مشـــاعلا لاهبـــة ..

انفلتوا من الابواب جياعا صارمين ، اخرجوا غضبة تودي بكل شيء ولا تبق غير الرماد ..

تلتمع المناجل اهلة تؤذن بسطوع .. المشاعل .. الايدي المعروفة الجافة . النار . البيادر المحرمة الجداول تكسر عبراتها .. يختلط الماء بالدم .. بنادق تزخ نيرانها في قلب الليل .. الموت والاغتصاب ..

تحمل جموع من الجائعين قمحها من البيادر الى الاكواخ .. زغاريد النساء والليل يفر امام نيران المشاعل ـ اطلقوا النيران ـ احرقوا الاكواخ .

سيارات السلطة تحمي كلابها .. الموت والخسران وثم الجوع الذي لا يصلب على خشبة الاستسلام . القتلى الدم . أختك موجة الثار آتية . . الرعب آت . . رعب بأسنان مزرقة ينهش قلوب النساء ...

ـــ امي .. امي ذودي عن الصغيرة . ياامي ...

ـــ اني اراه ها هو يتبعها . هوذا رجل منهم .. يلاحق خطوهـــا .

اني اراه يا امي .. ممسكا ذراعها .. اصرخي ياهديه اصرخي .. وجهك النظيـف تدنسـه شـفاه الكـلاب يمد يدا ذات مخالب مدمـاة اني اراه .. كلا ..

يشق ثوبها .. لن يحدث هذا ابدا .. النهـدان الصغيران اقبلي ايتها الثورة .. ايها الموت اقبل ..

امي .. امي .. يفك جدائل شعرها الناضـح برائحة الحناء والقرنفل .. هذه الصغيرة المخبوءة في كنز البراءة .. امي .. اقتليه ياامي .. هذه الفأس .. اجل هشمي راسه القذرة ، مرة اخرى .. مرة اخرى ..

خبئي الصغيرة يا امي .. في وهج المواقـــد .. افطميها عن النور والهواء .. احفظيها غير مدنسة ياامي هي غدنا .. احفظيها لنا ياامي ... وداعا ..

الفرس تخب بأسرع من ذي قبل .. يتصاعد دخان بعيد .. هذه القرية . التي نفيت وجهك اليها ... تصلها وتبقى هدية في حجر امك . ويمر الزمان ..

تسقط لفيفة التبغ من يدك .. البنت تنحنـــي وتستقيم في حركة متماوجة شابة . تجتث الشـــوك والدغل ... ملامحها ملامح هدية .. غير انها ليســت هـــي .

.. القلب متوجس .

ـــ عمران اما استرحت .. ؟ ...

تهمي دموعك .. الارض امامك .. تتحد فيها النبته بالنور والماء .. والكف بالمنجل .. والآلة بالحصيد .. الغد يقفز اليك من كل الجهات يمطر على وجهك عيونا فتية ووجوها كلها وجه هدية الذي لن يغتصب ابدا .

المذراة المحروقة تشدك الى الثقوب السوداء .. هي التي تذري سنابل الخير متعالية في وجه الشمس .

(اتى الرجال المجنحون بالثورة) ... عمران .. الشمس تعلو ـ والبيادر تعلو اما استرحت ؟..

عمران .. يقف خلف مقود الحاصدة ويمضي باتجاه الشمس .

فصول من تحولات المدينة المهجورة

خليل السواحري

١ ـ الجـدران

ذات مســـاء

والقحط الاسود يلعق مثل كلاب جائعة مسعورة

قلبي المتهدم ، قلبي المحترق كجدران المدن المهجورة ،

اذ غادرها الجند باعلامهم الشاحبة المكسورة

ذات مســـاء ،

كنت وحيدا ـ كالفزاعة ـ في حقل الذرة الذاوي

كنت وحيدا كشواهد مقبرة الغرباء

ذات مســـاء ،

حطت كالدورى الهارب ، كالبسمة ، كالزهرة

كالمطر الاخضر ، كالاطفال

فوق جذوع القلب اليابسة الجرداء

فكـان شتـاء

كـان شـتـاء

٢ ـ ثرثرات في مقهى

وجلسنا حول الطاولة الثرثارة في مقهى ـ الاطيار المأسورة ـ

مقهى العتبات الزائفة الصفراء

نعلك ما يدعوه الجديون السذج ـ اسرار ـ

لونا الورق الابيض ، قلنا كل الاشياء

عن المـدن الصامتـه الخرسـاء

عن المجهـول عن الاسـفار

وتحدثنا عن اشواق عبور الانهـار

عن الشطآن عن الامواج عن الابحـار

ونبشت القلب ، غسلت القلب ، عصرت القلب
وقالت كل جوارحنا للجدب الموحش ، للصمت القاتل
للاحزان :
وداعا ! ياكل الجوع ، وياكل الحرمان
وياكل عذاب الفقراء .

٣ ـ العاصفة :

وتجيء الريح جرادا يدهم كل شوارع كل حدائق
هذا القلب ،
اعصارا يأكل نسغ عروق القمر المورق
يستل من الاعماق بذور الفرح الاخضر !
ياتعس الفرح المقتول على قارعة الدرب
حين يعود البوم يفرخ والوطواط
يعشش فوق فروع القلب
ليعود الليل ، يعود الجذب ؟؟

٤ ـ صوت :

القلب اقسم ان يتوب
ومواسم الحب المزيف تحت اشجار الطريق
تناثرت مزقا ، تحطم طهرها المزعوم
في كل الدروب .

٥ ـ اصداء من الداخل :

فعلام يا وطن التعاسة يستبد بي الحنين
اليك يقتلني الحنين ؟
وعلام يا من يستباح مع المساء مع الظهيرة
كل شيء في حماها تهربين ؟
هل كنت الا احمق الخطوات ـ اركض عبر اكوام
الظلام ، اعانق الكذب الملطخ ارتمي بين الوحول
ما كنت الا طائش الحلم ، مجنونا اسافر عبر ...
اوجاع المحطات العتيقة مثل بحار عتيق !
قد هده الترحال ، جوع البحر والالم الممض ،
وضيعة الميناء ، والحوت الاكول
من انت ؟ ما كنت ؟ بئر تعاسة عبرت بقلبي
موجها زيف واحلام مدنسة الاظافر
مثل احذية الغزاة الهالكين !
تتلمظين الليل عاشقة ، ومع الصباح تحطمين
زنابق العشق الوليد !
يا طعنة العمر ، هل في العمر ما يسع المزيد ؟
ما كنت احسب ان قلبك كالمزابل ،
كالفنادق ، كالمباءة للسكارى العابرين !

٦ ـ فاصل :

قلبي تمزقه المدائن ، والرياح
تدوسه الاقدام ، تحرثه سياط الجوع
والقهر والموت المعتق والجراح

٧ ـ العودة الى المدينة المهجورة :

الليلة اكتب عن ـ ارض ـ عاقرة جدباء
الليلة اسفح كل الدمع
واحرق كل الاشياء
الليلة العن ذاك الوجه العاثر
ذاك الوجه الكافر
تلك الامال البلهاء
الليلة يا وطن الالم الاسود ،
يا مدن الاشلاء السوداء
مات الدوري ، وجف الامل النامي فوق
مصاطب هذا القلب
الليلة تذوى كل الاغصان الخضراء
تنوح الزنبقة الطالعة على الاشلاء
ما عاد لهذا القلب المهجور شتاء
ما عاد شتاء .

٨ ـ استطراد نثرى كتب فيما بعد :

التحولات تعني في العادة الصيرورة ، وفي معظم الحالات يتلاشى اصرار الميتافيزيق الشعري امام حتمية الدورة الفيزيائية للفصول

عمان

حوار مع يوسف ادريس

وجبرا ابراهيم جبرا

ماجد السامرائي

أسعفني الحظ حين شاءت الصدف ان لا يكون هذا الحوار مع يوسف ادريس بين طرفين فقط .. كنا ثلاثة ..

يوسف ادريس ، جبرا ابراهيم جبرا .. وأنا . كانت الفكرة تراودني في أن يشترك معنا الاستاذ جبرا في حوار أجريه مع فنان له موقعه في حاضر فننا القصصي والمسرحي ..

فنان .. وفنان ناقد يجتمعان : هنا تكتمل الرؤية ..

هذه الفكرة كانت تراودني .. واذا بيوسف ادريس نفسه يقترحها ، ويصر عليها ونحن بسبيلنا الى اجراء هذا الحوار الذي اجتمعت فيه : رؤية الفنان لنفسه وفنه ، ورؤية الفنان الناقد لفن زميله ، وللفن عموما.. ورؤيتي أنا .. الذي أدرت الحوار ..

لجبرا ، كفنان وناقد ، رأيه بالقصة التي يكتبها يوسف ادريس .. هذا الرأي كان قد أعلنه مرات ، وسجله على نفسه .. فما الضير في ان نبدأ الحوار مع يوسف ادريس انطلاقا من رأي نقدي صادر عن ناقد بالاضافة الى « الرؤية النقدية » التي يمتلكها ، فهو يمتلك « الرؤية القصصية » ، و « الرؤية الروائية » ؟

جبرا يرى ان :

ـ قصص يوسف ادريس مبنية على « رؤية روائية » .. ولذا تبدو كل واحدة منها وكأنها « رواية مكثفة » . هذا اولا .. وثانيا : فانك حين تقرأ هذه القصص مجتمعة تجد انها تتكامل في بناء واحد يجعلك في صميم « الجو الروائي » .

ويضيف جبرا الى رأيه :

ـ قد لا تكون القصة الواحدة رواية .. وقد لا تكون القصص كلها رواية واحدة .. لكن الاثر الذي تتركه في النفس ، والوقع النهائي لها ، والرؤية النهائية التي تخرج بها هي « الرؤية الروائية » ... ولذلك اعتبر الدكتور يوسف ادريس روائيا ..

*** ما رأي الدكتور يوسف ادريس بهذا الذي يقوله الاستاذ جبرا ؟**

ـ يوسف ادريس :

أولا ، هذا رأي لا يصدر عن شخص عادي .. فالاستاذ جبرا من ابرز الفنانين في العالم العربي .. ولا أعرف بالضبط كيف احدده !.. كناقد ، أجده مميزا .. وكروائي هو كذلك ايضا ... ولكني اريد ان اناقشه في قضية مهمة بمناسبة ما أثاره في هذا الرأي :

اذا كنت اضيق بشيء فانني اضيق بالوصف الحجمي او الجغرافي للانواع المختلفة .. فنحن شغوفون جدا بتقسيم القصص الى « قصص قصيرة » واخرى طويلة .. والى روايات .. وشغوفون جدا بتقسيم اللغة الى « لغة شعرية » واخرى « غير شعرية » . انا ، لي رأي مختلف عن هذا كله ، لاعتقادي بان للفنان ، او

الكاتب بمعنى ادق ، رؤيا كاملة للواقع ، والعالم ، والاشياء ، والاحياء ، والماضي والمستقبل .. هذه « الرؤيا » قد تأخذ « حيزا قصصيا » ، وقد تأخذ حيز « القصيدة المنثورة » ... قد تأخذ « حيز الشعر » ، او « حيز الرواية » ، او المسرحية ... ولكن هذه الاشكال تتحدد ليس برؤيا الكاتب ، وانما بالمشكلة التي يتناولها الكاتب (والاستاذ جبرا قال عني باني في قصصي القصيرة متكامل ، بحيث يمكن ان ينظر اليها كعمل روائي) ..

لي نظرية في القصة القصيرة كثيرا ما ارددها، وهي انها كالقنبلة الذرية .. بمعنى : انها قد تكون صغيرة الحجم جدا ، ولكنها في فعاليتها تعادل اكثر من مائة الف طن من الديناميت ... فانا ، في العمل الفني ، أركز ليس فقط على الحجم والنوع المتفق عليهما .. ولكنني احدد « الرؤيا » بالنسبة للكاتب ، و « الاثر » بالنسبة للقاريء . فالعمل الفني يقاس بأثره على القاريء .. وانا ، اذا كنت قد اخترت القصة القصيرة ميدانا لـ « اختياري الرؤيوي » ، ان صح التعبير ، فلأنني اعتقد بانها انسب الوسائل للتعبير عن افكار العصر الحديث .

لقد نشأت الرواية في احضان ليالي الشتاء الطويلة، حيث الدفء والوقت الممتد .. بينما نشأت القصة القصيرة ، منذ « بوكاشيو » حتى الآن ، بدواع معيشية وحضارية يعيشها الانسان .. ذلك انه لم يعد لديه الوقت الممتد ، الطويل ، ولم تعد له تلك الراحة النفسية التي يستطيع فيها ان يقرأ عملا من الف ، او الفين صفحة .. وكان لزاما على كاتب القصة القصيرة ان يحاول ، وفي ذلك الوقت القصير ، اعطاء القاريء الجرعة الفنية الكاملة ، والاحساس الصادق الكامل الذي تعطيه الرواية . ولهذا فانني اعتقد بان القصة القصيرة فن ناجح جدا .. والقصص القصيرة الناجحة ، في العالم كله ، قليلة جدا . فالقصة القصيرة فن خطير للغاية ، لانه ذلك الفن الذي يعطيك الاثر الكامل لعمل فني كامل ، سواء كان مسرحية تستغرق ثلاث ساعات في مشاهدتها ، او رواية تستغرق شهرا في قراءتها ...

هذا التحديد لشكل القصة القصيرة انتج انواعا جديدة من الفنانين لم يكونوا في صلب الحركة الفنية للبشرية الى ذلك الوقت .. وهو الفنان القادر على تركيز الحياة ، وتكثيفها .. وعلى تركيز الرؤيا الفنية، والحكمة البشرية التي يريد ان يقولها .. وتركيز رسالته بشكل يعطيك فيه ، ببضع صفحات ، ما كان الاخرون يعطونك اياه في مئات ، وآلاف الصفحات ..

* **اعتقد ان هذا الذي تقوله الآن كنت قد لخصته في حديث لك عن تجربتك القصصية .. وجاء موجزا في قولك : « ان القصة القصيرة بعد" من ابعاد الاشياء والكائنات الاساسية » ..**

— يوسف ادريس :

نعم ... كنت ، في صدر شبابي ، طموحا ، مثل « انيشتاين » في صدر شبابه ، ومثل كل اولئك الذين ارادوا ان يغيروا وجه الحياة على الارض .. واعتقدت اني باكتشافي « البعد القصصي للواقع » اكون قد حققت شيئا .. ولا اقول اني قد حققت ذلك الشيء .. وانما ألح فيه ، واقوله هو : ان لكل شيء « بعده الخامس » .. فهناك « الابعاد الثلاثة » المتفق عليها .. ثم هناك « البعد الزمني » الرابع الذي اضافه « انيشتاين » .. ثم ذلك البعد الذي ازعم اني اضيفه ، وهو « البعد القصصي » للشيء ، او تاريخ ذلك الشيء ، او حقيقته . فمثلا : هذا الكوب الذي امامنا .. له طول ، وحجم ، ووزن ، وزمن ... ولكن له ، ايضا ، قصة .. هي قصة ذلك الكوب الذي كان حبات من الرمل في صحراء ما .. ومنذ ان اضيف اليه « البوتاسيوم » ، ومنذ ان مر بيد العامل ، ومنذ هؤلاء العديد من الناس الذين شربوا به ، وارتووا او لم يرتووا .. سكروا ام لم يسكروا .. واثر في حياة هؤلاء العديد من الناس ، وغير من مجرى حياتهم في بعض الاحيان .. هذه كلها قصة لهذا الكوب . وهناك ايضا « حكمة » تتلخص في « وجود » مثل هذا الكوب . (ما حكمة ان يكون للانسان كوب ؟) فلنسمها « الحكمة الكوبية » للانسان ..

.. تلك هي « قصة » ذلك الكوب .. وذلك هو « البعد الخامس » له ..

— **جبرا** :

استطاع الدكتور يوسف ادريس ببراعته ان يفصل ما قلته انا بشكل مختصر جدا ..

انا اضع يوسف ادريس في عداد « تشيخوف » و « ادغار الن بو » و « موباسان » ، لان هؤلاء هم القصاصون الذين استطاعوا ، بالفعل ، ان يركزوا « حكمة الانسانية » او « حكمة البشرية » في القصة القصيرة ، مع كل « الابعاد الخمسة » ، وما ينطوي عليه ذلك من تغلغل في النفس الانسانية وتعقداتها ، مما لا يجيده الا قاص من هذه الدرجة .. ويوسف ادريس هو من هذا النوع الذي يستطيع الايحاء بهذه الرؤيا الفسيحة ..

.. ما هي « الرؤيا الروائية » ؟ الواقع انها عدا عن كونها تعني رؤيا القاص نفسه للحياة ، فهي ايضا ، رؤيا اتساع الحياة ، وعمقها، وتعقيدها .. واذا استطاع هذا القاص ان يوحي بذلك كله في قصة قصيرة ، فانه يكون قد جعل من قصته ما يشبه الرواية ..

.. ليست كل القصص القصيرة من هذا النوع ، لسوء الحظ ، ولذلك فليس كل القصاصين الذين كتبوا قصصا قصيرة روائيين ، بهذا المعنى . قد تكون لهم رؤاهم .. ولكن عندما تكون مجزاة في هذه القصص القصيرة ، فانها نادرا ما توحي بهذا الاتساع الهائل الذي لا يتحقق الا لدى الذي — لسعة تجربته ولموهبته الخارقة — يستطيع ان يكشف في صفحات قليلة ما يوحي بمئات الصفحات .

.. فيوسف ادريس ، في الواقع ، هو مع هؤلاء القصاصين الكبار .. كلهم لم يحتج الى كتابة رواية طويلة (ولو ان موباسان كتب بالفعل رواية طويلة ، غير انها لم تكن ناجحة مثل قصصه القصيرة) .. ولكن، لا ننسى ان يوسف ادريس يكتب المسرحية .. والمسرحية تدل على انه يعي ما معنى ان يتغلغل الفنان في النواحي المعقدة للشخصية الانسانية ..

*** لي هنا سؤال ، قد يكون تعقيبا على ما قاله الاستاذ جبرا .. عما تريد ان تحققه في القصة القصيرة التي تكتبها .. ذلك ان قصتك كما هي محكومة بقانون فني ، يحدد لها شكلها واسلوبها ، فهي كذلك محكومة بقانون فكري ، يحدد لها خط توجهها ، وفعلها ، او ما تريد لها ان تفعله في قارئها ..**

ـــ يوسف :

نحن هنا في مهرجان للشعر (مهرجان المربد الشعري الثالث ـ البصرة : اوائل نيسان ١٩٧٤) .. وقد خجلت ان اتكلم في حضرة الشعراء ، لاني اجلهم كثيرا ، واعتبر الشاعر ظاهرة كونية خارقة ، وجميلة ، مثله مثل البركان الجميل .. البركان الموحي ، الصافي ، الذي يزود الانسانية بالصحة والرفاهية والفنى ... ولكني ، وانا اسمع القصائد الكثيرة التي القيت ، والنقد الذي كتبه النقاد عنها ، كانت هناك سحب تتجمع في نفسي ، وتتولد ظواهر ، وتتحلق اشياء ، انتهت الى فكرة كنت اريد قولها للشعراء ، ولنقاد الشعر في المهرجان ، هي : فكرة « روح الشعر » ..

.. في الواقع ، ان الاشكال الفنية ـ كما قلت في الرؤيا القصصية ـ مظاهر لرؤيا .. اما الشاعر فهو روح تلك الرؤيا .. و « روح الشعر » كامنة ، ليس فقط في الاعمال الفنية وحدها ، وانما في الحياة ايضا . فأنت في استعراضك للباعة المتجولين الذين يدورون ببضاعاتهم ، تجد هناك من يعلن عنها بطريقة ركيكة جدا .. وهناك من يعلن عنها بصوت جميل .. ولكن ، هناك من يعلن عنها بحكمة ، وبروح الشعر ، فيشبه لك البلح ، مثلا ، تشبيها جميلا فتشتري البلح للتشبيه لا لمادة البلح نفسها . وهذه هي روح الشعر ..

.. وكذلك في القصة والمسرحية ..

في القصة تتشابك روح الشعر بروح الاحداث المتراكمة لتكون وحدة اسمها « القصة » .. ولذلك فان القصة فن دقيق جدا ، وخطير جدا ، ومتقدم جدا حتى على العقلية السائدة في العالم اليوم . فالبشرية ، حتى الان ، لم تكتشف « ما هي القصة » .. نحن في فجر القصة . كذلك تفضل الاستاذ جبرا ـ وهو احد اساتذتي الكبار في الفن ـ وقال انني اكتب المسرح ... وهنا اود ان اوضح له بانني ايضا اكتب المسرح ، لان المسرح ، خلافا للقصة ، تلتقي فيه روح الشعر بروح الدراما لتكوّن مخلوقا ، او انسانا ، او كائنا اخر لا استطيع ان اسميه (وقد سميته انا ، بجهالة ،: التمسرح .. الذي هو اللحظة التي يعيش الانسان فيها اللحظة ، ليس عن طريق تراكم الاحداث ، واتخاذها مظهر « البطل » ، وانما عن طريق التعمق في الحدث للوصول الى الحقائق الاساسية للكائن البشري) ... يعني : الفرق بين القصة والمسرح هو ان الكاتب في القصة يبني طوابق ، بعضها فوق بعض ، بحيث اذا نظر اليها المتفرج من بعيد يأخذ انطباعا عاما عن فخامة العمارة ، او عن دقتها وهندستها ... بينما المسرح كالبئر، يحفره الكاتب الى اسفل وليس الى اعلى ، ويصل فيه الى الماء العميق ، او الماء المقدس ، او الى قوانين الحياة .. قوانين الوجود .. قوانين الصراع الابدية في الانسان .. تلك القوانين التي تؤرقه وتضجره ، وتدفعه احيانا الى تصرفات لا يفهمها ..

الاثنان شيء واحد : البناء الى اعلى هو نفسه الحفر الى اسفل .. انهما يلتقيان في « نقطة وهمية » اسميها : « روح الشعر » .. او هي ذلك الانسان الذي يحيا الحياة ببراءة الطفل ، وغضب الرجل ، وحكمة الشيخ ، ودلال المرأة وانوثتها ، وجمالية البنت ، واندفاع الصبي .. ذلك الكائن الحائر بين الكائنات البشرية الذي نسميه : « الفنان » ..

*** انا احس كما لو ان هناك فكرة دائمة التعذيب لك ، وتعمل ، باستمرار ، للتعبير عنها بصيغ مختلفة ، وان كان الاساس فيها واحدا . يتضح هذا في قصص مثل « النداهة » ، « مسحوق الهمس » على سبيل المثال .انها في هذا « الجدار » الذي يفصل بين « الصبوة » وبين تحقيقها . كما اجد فكرة قصتك « النداهة » تتردد في قصص اخرى لك ، بهذا الشكل او ذاك .**

ـــ يوسف :

« النداهة » هي النداء الخالد للانسان بان يتخطى عصره .. وفي سبيل ان يتخطى عصره لابد له ان يخالف قوانين العصر ذاتها ، فيسقط في نظر ذلك العصر . اي أن التقدم مصاحب لفكرة السقوط ..

*** ولكن هذه الفكرة دائمة الالحاح عليك ؟.**

ـــ جبرا :

طبعا انت ، كناقد ، تستطيع ان تجد خيوطا من القصص المختلفة تتصل بهذه الفكرة . هذه مسألة تتوقف عليك كناقد .. وقد لا تستطيع تحديدها بسهولة ..

بالنسبة للدكتور يوسف ، اعتقد ان هذا الهاجس الذي يقلقه ويؤرقه ويفرحه وينشيه باستمرار هو الهاجس الخلاق الذي يدفعه من قصة الى قصة .. لانني كلما قرات قصة جديدة ليوسف ادريس شعرت بأن هناك شيئا اخر سيلحق .. بأن هناك شيئا سيأتي حتما مرة اخرى .. شيئا سيؤكد عليه لتتحقق النشوة التي يريد ان اصل اليها ، او يوصلني بها ..

.. حين ناخذ كاتبا كبيرا ـ ويجب ان نفكر باطار

الكتاب الكبار ـ كشكسبير مثلا ، نجد انه يكتب ستا وثلاثين مسرحية ولا ينتهي من فكرته . لماذا ؟ لان هذه الفكرة الواحدة لا هو يستطيع الفراغ منها ، ولا نحن نستطيع تعيينها بسهولة .. هذه الفكرة هي « القوة المدومة » في نفس المبدع ، والتي ستستمر في اعطائه الخلق .. انها طاقة الخلق . ومن هنا لا نستطيع ، لا انا ولا انت ولا اي ناقد اخر ، ان نحدد ، بالضبط ، ما هي هذه الفكرة التي تؤرق يوسف ادريس . لكن يهمني انا ، كقاريء او كناقد ، ان ارى هذه الفكرة دائبة العمل في نفس يوسف ادريس ، لا تنتهي بانتهاء قصة واحدة ، او قصة اخرى ، او قصص ، او مسرحيات . ومن هنا ، بطبيعة الحال ، تأتي قيمتها الهائلة ..

❋ لكن ربما كان هو ، بتأكيده الملح عليها ، يعيها بشكل من الاشكال ..

ـــ يوسف :

انا لا اعيها اطلاقا . انا شخصيا ، اذا اردت رأيي ، اعتبر الكتابة نوعا من « اللعنة الشيطانية » اصابتني ، وقد كنت في كتاباتي كلها كالذي لعنه الشيطان : اقدم له القرابين ليخلصني من لعنته .. لان هذه اللعنة اتعست حياتي . احيانا كثيرة اواصل الليل اكتب ، في حين يكون الناس نائمين . أفكر .. اتشنج .. أكلم نفسي كالمجانين .. بعدها ، عند اول الصبح ، اطل من النافذة وانظر للرجل الكناس الذي ينظف الشارع صباحا .. اجده بعد ان اشتغل قليلا ، انتحى جانبا على الرصيف ، واخذ قدحا من الشاي ، واخرج رغيفا من الخبز وراح يأكل .. واعتقد انه سعيد ومنتش للغاية . كنت احس بحسد غريب لهذا الكناس ، لانني كنت احس ان الاحياء يجب ان يحيوا هكذا . انها نوع من اداء الدور ، او الواجب ، ثم الركون الى الراحة ، او الاكل والشرب . انما المصيبة هي اعتقادي بان الكتاب والفنانين مصابون فعلا بلعنة تمنع عنهم الحياة والاستمتاع بها ... ولذلك فان « فكرة الشيطان » الذي ينادي الكتاب فكرة ليست غريبة . « غوته » ، مثلا ، حين تصور ان الشيطان يأتي ليعقد معه صفقة .. فهو ليس الشيطان .. انما هو « غوته » يعقد صفقة مع نفسه ، لانه يحس فعلا بانه ليس انسانا مثل بقية البشر ، وليس ملاكا ، وليس ذكرا وليس انثى .. انما هو « كائن » ضائع بين هذه الكائنات جميعا ، ويحاول ان ينظم لها الحياة من جديد .

ـــ جبرا :

كما فهمت من كلامك ان عملية الخلق المستمرة هي عملية طرد للشياطين باستمرار .. وهي شياطين ملحة ، لا تكاد تطرد الشيطان حتى يعود مرة ثانية .. وهذا من حسن الحظ .. لان صانعي الحياة ـ لا يهمهم ان يفكروا ـ يعيشون الحياة ويصنعونها ، ما في هذا شك .. لكن « صانع الفن » هو صاحب اللعنة .. وقيمة صانع الفن هو ان هذه « اللعنة » مستمدة ايضا من تجارب هؤلاء صانعي الحياة . فقيمته ، بالنسبة لهم ، قيمة مضاعفة .. فهو اسمى منهم ، وان كان يحسدهم على بساطتهم .

ـــ يوسف :

لنمسك قضية اخرى ، هي « قضية الفنان والثورة » ، او « الفنان والالتزام الثوري » التي هي قضية تشغل اليسار العربي بطريقة ما .. في الواقع ان علاقة الفنان بالثورة « علاقة جدلية » للغاية ، وعلاقة دقيقة جدا ، ويجب توضيحها للنقاد في عالمنا العربي ، وللمهتمين بالثورة فيه ، لانهم ، حتى الان ، ورغم مضي اكثر من ثلاثين سنة على نشوء الثورة العربية الحديثة ، لم يستطيعوا ان يحددوا ، على وجه الدقة ، موقف الثورة من الفن ، او موقف الفن من الثورة . فأي فنان حقيقي هو ، في حقيقته وبطبيعة تكوينه : ثائر .. واي ثوري حقيقي هو ، في طبيعته ، فنان . لكن الفرق بينه وبين « الفنان الحقيقي » انه « فنان منضبط » ، يرى الواقع رؤية اخرى ، ويحاول ان يحققها عن طريق العمل . يحققها عن طريق فنه .

في عام ١٩٦٦ عندما كتبت مسرحية « الفرافير » . الكثير من « نقادنا » وصفوها بالفوضوية ، لانها تبشر بالحرية الكاملة ، المطلقة .. وما شابه . ولم استغرب هذا ، لانه ، في الواقع ، هناك من « ينظر » للاشتراكية على انها « حقيقة نهائية » .. وهذا هو ما يقتل الاشتراكية . فالاشتراكية ليست نهائية اطلاقا .. وانا كتبت « الفرافير » في ذلك الوقت لابشر بثورة « ما بعد الاشتراكية » ، لانني أؤمن انه بعد الاشتراكية لابد ان تكون هناك ثورة ، ليست على الاشتراكية ، وانما لتطويرها .. وبعد التطوير هناك ثورة لتطوير « ما بعد التطوير » .

❋ يعني انك تؤمن بأن الثورة عمل لا ينتهي ..

ـــ يوسف :

واذا انتهى فقد مات .. كالنار التي يجب ان تظل موقدة . فاذا انت جمدت النار عند درجة حرارة معينة تكون قد اطفأتها تماما . الثورة هي عملية الخلق في المجتمع ، وليس الخلق في نفس الفنان .. الخلق في قوى المجتمع ذاتها : فهي تخلق حياة جديدة بتصور جديد ، وحين تصل اليه تنبذ هذا التصور لتبدأ خلق حياة اخرى بتصور اخر . وهكذا تستمر الحياة . وباعتقادي انه لم يؤذ قضية الاشتراكية في العالم الا محاولة تجميد الاشتراكية عند مفاهيم معينة وربطها باطر محددة، واضحة جدا ، بحيث ان الناس حين تصل الى هذه الاطر ، وتحس انها تعيق حركتها ، فتطلب أطرا اخرى ، يسمون بانهم « ضد الاشتراكية » .. وهذه قضية اخرى للاشتراكية نفسها .

❋ لنعد الى ما كنا فيه قبل قليل .. فأسألك : كيف تبدأ القصة عندك ؟

ـــ يوسف :

القصة عندي لا تأتي بشكل محدد .. احيانا اصحو

من نومي فأجد كلمة معينة ، مثل « النداهة » ، تتردد في نفسي ... ومن قبل كان تردد مثل هذه الكلمات في ذهني ، وفي نفسي يجعلني في احساس معين ، وتحت تأثير هذا الاحساس اكتب شيئا لا اعرف ماهيته .. انما يتحدد من خلال « القيمة » ..

الحقيقة انني ، في حياتي القصصية ، مررت بفترتين : فترة كانت القصة فيها تنشأ عندي تلقائيا .. بمعنى انني ابدا الكتابة ولا ادري ماذا سأكتب .. انما تؤرقني معان غامضة ، سديمية جدا ، لا اعرف كيف ستتشكل .. وكنت اكتب لمتعتي في اكتشاف هذه المعاني السديمية وبلورتها في جمل ، بحيث حين اكتب جملة احس كما لو انني كنت فكرت بها قبل هذه اللحظة ، وعرفتها ، او طرأت لذهني .

كان هذا في الفترة التي اسميها « فترة الفوران » الذي تخرج الاشياء معه تلقائيا ..

بعد هذا جاءت المرحلة الثانية التي اصبحت القصص فيها تأتي كنتيجة لافكار معينة ابذرها في نفسي واتركها لفترة ، ولا اعمد ، كما يفعل بعض الكتاب ، الى تسجيلها كملاحظات .. وانا اعتقد انه اذا خطرت لي فكرة قصة ، ونسيتها ، فمعنى ذلك انها لا تستحق الكتابة .. انما اذا تذكرتها فانها تبقى جديرة بالكتابة . احيانا تبقى هذه البذور سنينا .. وفجأة امر بظرف اشعر فيه أن لابد من كتابتها .. حينئذ اكتبها .

*** وماذا يعني هذا ، في النهاية ؟**

— يوسف :

هذا يعني عدم وجود قاعدة لكتابة القصة عندي .. لانني اعتقد ان القصة عمل ناضج جدا بين اعمال الخلق الفني .. ليست كالقصيدة التي يمكن ان تكتبها في فترة زمنية بسيطة .. انها ليست شعورا عاديا .. انها شعور مركب ، ومكثف ، ومرتب بطريقة هندسية دقيقة ، للحد الذي تحدد لي فيه شكل القصة الجملة الاولى التي أبدأ بها — عدد كلمات الجملة الاولى ، وطريقة وزنها — لانني اعتبر ان للنثر وزنا كوزن الشعر .. وزنا موسيقيا يتدخل في تأثرك بالقصة ، وفي فهمك لها . هذه « الجملة الاولى » تحدد لي معنى القصة ، واحيانا تحدد لي مضمونها . قد يبدو هذا المضمون غريبا بالنسبة لي انا .. وقد يبدو لي « شكل القصة » غريبا هو الاخر .. انما هو الصحيح ، وشخصيتي هي المخطئة . فباعتقادي ان الكتابة بالنسبة للكاتب هي الاساس ، وكل ما عدا ذلك اضافة له .

*** لاحظت في قصصك الاخيرة انك بدأت تولي اهتماما كبيرا للحادثة اليومية ، البسيطة ، فتضعها في اطار وجو قصصين .. فهل هي تجربة جديدة لك في القصة ، ام هي بداية مرحلة يمكننا ان نضيفها الى المرحلتين السابقتين ؟**

— يوسف :

هذا يدخل بنا في موضوع التجديد في القصة .. وهو عملية متشابكة جدا ، ولم يتح لي ان اقول رأيي في عملية التجديد التي يقوم بها الكتاب الشبان . فالتجديد في القصة اخذ من خلال الجيل الجديد شكلا جديدا في اسلوب كتابتها .. في حين ان التجديد الذي تحتاجه القصة هو : « تجديد في معناها » . يعني ان التجديد في القصة هو ليس في شكل كتابتها .

وقد لاحظت ، بحكم التجربة الذاتية ، ان القصة ، في النهاية ، هي عبارة عن راي الانسان في « واقعة محددة » .. سواء كانت هذه الواقعة متخيلة ، ام متخذة من الواقع .. والجديد ، او الشكل الجديد في القصة او الحداثة ، هو رايك فيها .. ليس في الواقعة كلها ، او في طريقة كتابتها .

فانا ، مثلا ، ابتدات اقرا احدا .. واسمع عن احداث ، وارى اخرى .. وحين اعمد الى تسجيلها ، او اعادة كتابتها اجد نفسي قد دخلت فيها .. فاصوغ من هذا الحدث « حدثا اخر » ... صحيح انه قد يكون نفس الحدث الذي وقع في الحياة ، انما هو هنا يأخذ ابعادا اخرى ، ومضمونا اخر هو غير « الواقعة المحددة » التي قرأتها ، او سمعتها ، او رأيتها ..

واذكر انني عمدت ، حين كتبت اول هذه المحاولات ، الى ان لا اسميها « قصة » ، انما تركتها بعنوانها : « انا سلطان قانون الوجود » .. ولم اكتب عليها كلمة « قصة » . وقد تأثر الناس بها كثيرا .. انما تأثر بها البعض على انها « مقال » ، او « انطباع » . لقد كان هدفي الخبيث من ذلك هو هذا « الشكل الجديد » للقصة الذي يمكن ان نقدمه .

.. فواضح جدا ان تجربة الركض وراء تيار الشعور الداخلي لم تنجح في عالمنا العربي .. فعالمنا هذا ليس « عالما داخليا » .. وبظني ان تيار الشعور الداخلي لا ينفعه . فحياتنا فيه مطروحة على هيأة اسئلة ، ومحاورات .. واخيرا .. اخيرا قد يلجأ الانسان الى عالمه الداخلي .. وربما لكي يطمئن الى صحة ، او عدم صحة ما اتخذ من قرارات .

تجربة القصة العبثية ، او المجردة ، مثلا : نحن كل حياتنا مجردة . والمطلوب في القصة هو ان يعايش الانسان واقعا من نوع اخر .. واقعا اغنى . وما كان اسهل على كاتب « ألف ليلة وليلة » من ان يفعل هذا . انك حين تدرس « ألف ليلة .. » تجد ان كاتبها كان يحاول ان « يعيش » القارىء في الحياة الحقيقية ، او الحياة التي يتمنى ان يعيشها ..

نحن لسنا هاربين من الحياة .. بالعكس ، نحن ظامئون الى الحياة ، ولسنا ظامئين الى تجريد الحياة من معناها ، لاننا ما نزال جوعى الى الحياة ، وجوعى الى ان نحيا الحياة ، حتى في القصة ..

وعلى هذا ، تستطيع ان تعتبر هذا النوع الاخير الذي كتبته هو رأيي المتواضع المستخفي في تجديد القصة .

*** كثيرا ما يداخلني احساس معين ، وانا اقرأ قصصك ،**

هو نوع من « اليقين » في نفسك ، وتعمل على شد القارىء اليه ، باستمرار .

— يوسف :

أقسم لك ان ليس لدي اي يقين . بالعكس .. انا اتمنى الوصول الى لحظة يقين ، لاستريح واريح ، فانصرف عن الكتابة .

— جبرا : —

انا اعتقد ان كل هذه القصص انما هي سعي الى اليقين الذي لا يتحقق ..

— يوسف :

لم تضيع البشرية الا حكاية اليقين .. حكاية مطالبة الناس بالحقائق ، ومطالبة الناس ليقينك الخاص بان تجعل منه « يقينا عاما » . لقد ضيعنا هذا الاحساس .. بان ما تعتقد هو الحق .. لقد ضيعتنا هذه المسائل . يجب ان نعترف ان ليست هناك مسألة اسمها « يقين » .

*** لكن هذا الذي تقول به الان لا اجده في كتاباتك الاخرى (الكتابات غير القصصية) .. على العكس ، هناك الكثير من « الافكار اليقينية » التي تدلل على وضوح فكري ، وقناعات .. وحين عمدت الى اكتشاف الصلة ما بين تلك « الافكار المكتوبة » التي طرحتها في مقالاتك ، وبين الافكار والرؤى التي تضمنتها اعمالك الفنية ، لم اجد ذلك التناقض الحاد ، او الواضح بينهما .**

— يوسف :

عندك حق .. فهناك مسائل يقينية ، مثل القوانين الطبيعية ، نكتشفها . يعني انك تكتشف ان الحب والكره في نفس الانسان هما وجهان لعملة واحدة ... قد يكون هذا اكتشافا ساذجا ، ولكن ، دعنا نعتبره اكتشافا انما ، هل هذا الاكتشاف هو « اليقين الاعلى » ؟ قطعا لا . فالانسان هو القارة الرهيبة جدا .. فأنت تكتشف فيها جانبا من الشاطىء ، ثم هضبة من الجبال ، ثم تلا صغيرا .. بمعنى ان هذه كلها انما هي سلسلة من الاكتشافات في سبيل الوصول الى « اليقين الاعلى » للانسان .

الذي يغيظني هو ان بعض الناس يكتشفون « تلا صغيرا » فيقفون ، ليقولوا : كفى .. هذا هو الانسان .. وهذه هي الحقيقة ، وهذه هي النهاية .. ويا أهل الارض جميعا اعبدوا هذا التل . لا .. فالواقع يقول لنا ان مقدار ما نكتشفه يرينا مقدار ما نجهله .. يعني : ليس اكتشافي هو الوصول الى الحقيقة ، وانما هو درجات من الاضواء ترينا الكم الهائل من الظلام الذي ينتظرنا . وهذه هي عظمة الانسان . عظمة الانسان هي انه مكتشف مستمر ، ورحالة مستمر ، وجوال مستمر ، وماض الى الامام باستمرار . اما اولئك الذين يحاولون ايقاف الانسان عند مدارج معينة ، او عند حقائق محددة ، او عند قضايا رئيسية يجب ان ينتهي عندها الفضول الانساني ، والرغبة الانسانية في المغامرة ، فهؤلاء هم الذين يحاولون تقليص الانسان الى مستوى الاشياء ، لا ان يجعلوه في مستوى الكائن الانساني العظيم .

— جبرا :

تحضرني الان قصة ، قد تكون ساذجة ، ولكنها تتصل بهذه الفكرة .. كان ابي قد رواها لي وانا صغير . قال ابي انه في صغره كان يرعى الاغنام .. وكان يأخذ اغنامه كل صباح الى منطقة معينة ويرعاها هناك . في يوم من الايام هربت معزى من بين الاغنام ، فاضطر ان يركض وراءها ليعيدها .. فظل يطاردها الى ان ابتعدت به كثيرا ، وصعدت على جرف ، ومن الجرف الى صخرة ، ومن الصخرة الى صخرة اعلى ... وظل يركض وراءها صعودا الى ان وصل الى مكان مرتفع جدا . قال : وفجأة نظرت حولي واذا بي ارى وديانا ، ووراءها وديان ، فجبال ووراء الجبال وديان وجبال اخرى .. وصحت : الله ، لم اكن اتصور ان الدنيا واسعة بهذا الشكل الهائل .

كان ابي يروي لي هذه القصة ليدلل كم هي الحياة واسعة ورائعة . ثم يضيف : « أتدري ؟ لقد قبلت المعزى بين عينيها ، وقلت : سأسعى الى هذا المكان كل يوم » .

بقيت هذه القصة في ذهني . كان والدي فرحا بهرب المعزى التي ارته الدنيا كم هي فسيحة ولا تحد . كان فنانا وهو لا يدري . فالفنان انما يتبع هذه « المعزى الهاربة » (الفكرة) التي تسعى به نحو الرؤيا الشاسعة للانسان الكبير .. للوجود الهائل الذي يجعل من حياتنا شيئا فيه هذه المعاني كلها .. والا ، كما قلت ، فاننا ننزل بالانسان الى مستوى الاشياء الصغيرة جدا ، واليقينات الصغيرة المحدودة التي هي ، في الواقع ، عمى للانسان .

— يوسف :

سأكمل لك ما قاله الاستاذ جبرا . فأنا ، حين كنت طفلا صغيرا في قريتنا كنت احس ان العالم هو قريتنا ، فعلا . وحين ذهبت الى المركز ، الذي هو عاصمة قريتنا ، شدهت .. احسست انه قمة عالمنا . ولما ذهبت الى المحافظة ، التي هي « الزقازيق » ، احسست بانها منتهى الضخامة والعظمة .. فلما ذهبت الى القاهرة ، لمواصلة الدراسة ، احسست ان القاهرة هذه هي ام الدنيا ، وليس من عالم بعدها .

.. ولكن .. حين سافرت (وكان اول سفر لي الى دمشق) اكتشفت حقيقة غريبة جدا .. هي ان دمشق كالقاهرة .. الناس الذين فيها كالناس الذين عرفتهم في مصر . قلت : « الله ، نحن عرب فعلا » . بعد ذلك جئت بغداد ، ثم ذهبت الى تونس .. احسست ان العالم كله بلدي .

*** طيب دكتور : ما دمت قد عدت بنا الى حياتك ، فلندخل في الحديث عنها . قلت انك من الريف .. وحبذا هنا لو نعود قليلا الى الماضي .. الى طفولتك**

.. الى المنابع الاولى . فماذا عاشت تلك الطفولة؟ وكيف كانت تتلقى الحياة ؟ ماذا كان يشغلك خلال تلك « الحياة الاولى » ؟ وهل كانت طفولتك طبيعية، أم شابها شيء من التعقيد ؟

ـــ يوسف :

لقد كانت طفولة معقدة جدا . نشأت بعيدا عن اهلي تماما منذ سن الثالثة .. كنت في منزل جدتي ، وكان مليئا بالناس الكبار .. بالرجال (كان اصغر واحد فيهم عمره « ٣٥ » سنة) ، وكنت انا الطفل الوحيد .. فكانوا يعاملونني وكأني رجل كبير ، فما استمتعت بطفولتي ..

.. كنت طفلا منزويا ، منطويا ، غير متحرك ، وغير شقي ، كبقية الاطفال .. فللشقاوة ثمن ، وهو الضرب .. فكنت اقل الاطفال شقاوة وعبثا ، واكثرهم جدية وتأملا .

اعتقد ان هذه « الطفولة الكامنة » ادت بي الى مسألة غريبة جدا ، وهي : ادمان احلام اليقظة .. لاني كنت انظر الى هذا العالم البائس من حولي واحلم بعالم اخر .. عالم يتاح للاطفال فيه ان يكونوا اطفالا ، ويتاح فيه للكبار ان يكونوا اطفالا ايضا .. لاني اعتقد بان المأساة الحقيقية هي ان الرجل حين يكبر ، والفتاة حين تكبر يضمر فيهما الطفل .. والطفل في الانسان هو البراءة .. النقاء .. هو التلقائية ، هو الفنان . ومن هنا تقل انسانيتهم وتضمر .

وبهذه المناسبة ، اذكر كلمة قالها « نهرو » ، الذي كان معتادا ان يجتمع بالاطفال في عيد ميلاده . يجلس معهم . فخطب فيهم خطبة ، وقال لهم كلمة ما ازال اذكرها : « ارجو ان تقضوا وقتا طويلا جدا حتى تكبروا » .. لان الانسان فينا انسان بقدر ما هو طفل .. ويوم ينتهي فيه الطفل تماما فانه ينتهي الى كتلة غير انسانية ، معقدة ، جشعة .. فيها كل الرذائل .. فليعش الطفل في الانسان الى الابد .

*** اين تكمن ملامح طفولتك هذه في كتاباتك ؟**

ـــ يوسف :

تكمن في كل كتاباتي .. فكل كتاباتي هي امتداد لطفولتي .. اذا اعتبرنا هي البراءة ، والنقاء .. هي الفنان . انا اكتب في محاولة مني للابقاء على الطفل فيّ .

*** على ما نعرف ، انك امضيت في السجن سنوات . فهل كانت التجربة مفيدة لك على صعيد الكتابة ؟**

ـــ يوسف :

بصراحة ؟ السجن ، بالنسبة لاي شاب عربي ، واجب .. كالجندية .. لان الانسان يتعلم اشياء كثيرة جدا في السجن .. اولها : معنى وقيمة الحرية .. فهو يطالب بالحرية لشعبه ، نظريا .. لكنه لا يعرف ما قيمة هذه « الحرية الحقيقية » .. قيمة ان تفتح صنبور الماء ، فينزل الماء . المسألة تبدو بسيطة جدا .. لكن ، في السجن لا يتأتى لك هذا . قيمة ان تحترم انسانيتك . فالسجن يحول الانسان الى حيوان حبيس في قفص ، ويكتشف الانسان في هذا القفص اهمية وخطورة ان يكون انسانا .. كما يكتشف اهمية وخطورة كل المكتسبات التي اكتسبها الانسان خلال كفاحه الطويل من اجل ان يصل الى « الانسانية القصوى » ، من مأكل ومشرب وحركة وحديث .. ويكتشف اهمية ان يكون حرا في ان يقول رأيه بالاشياء. في السجن ليس لك رأي . انت شيء . هنا تكتشف معنى « الانسان » ، ومعنى « الانسانية » .

لكن السجن ، في الحقيقة ، مهما يقاسي فيه الانسان، فهو اداة الاكتمال . فأي ثوري لم يمر في السجن يبقى ناقصا .

*** هل هناك تجربة ، او تجارب اخرى في حياتك (موازية لتجربة السجن) تجد انها أثرت عليك ، وعلى أجوائك الكتابية ؟**

ـــ يوسف :

هناك تجربة موازية لتجربة السجن ، هي تجربة « مقاومة السلطة » . انا انسان ولد ، بطبيعته ، ونشأ في ظروف كان عليه فيها ، باستمرار ، ان يقاوم السلطة .. ابتداء من سلطة الاب ، الى سلطة الجدة ، الى سلطة العائلة ، الى سلطة القرية ، الى سلطة المجتمع ، الى سلطة الدولة . واعتقد ان هناك اناسا ليس امامهم ، بطبيعة تكوينهم ، الا ان يرتطموا ، بطريقة او باخرى ، بهذه السلطة او تلك ليغيروها ..

هناك تجربة ثالثة في حياتي ، هي : المرأة . فلاننا نشأنا في مجتمع شرقي يجهل المرأة تماما ـ فهي بالنسبة له تمثال غريب موضوع خلف ستار أسود ـ كان لابد لي من ان اكتشف سر المرأة . والغريب انني اكتشفت « سر السجن » ، و « سر السلطة » ، انما المرأة ، فحتى الان لم اكتشف سرها . لان هذا هو السر الذي لا يكتشف .. وجماله هو في ان لا يكتشف .

*** هذا يصل بنا الى قضية الجنس ، كما تطرحها كتابات يوسف ادريس . انا اجده يطرح هذه القضية الحيوية في حياة الانسان العربي بشكل مختلف ، جذريا ، عما يطرحه الاخرون ، من كتاب القصة والرواية .**

ـــ جبرا :

نعم .. لانه اجرا .. ولانه لا يطبق مفاهيم المجتمع التقليدية المعروفة على قضية الجنس . وهذا هو المهم .

ـــ **يوســف :**

انا انظر الى الجنس ببراءة الاطفال ، وذكــورة الرجال . ومن هنا فانني حين اقدم الجنس في قصصي ، اعتقد انني اقدم تجربة فريدة ، لانها ليست تجربةجنسية بالمعنى المتعارف عليه ، وانما هي تجربة حضــارية ، سياسية ، ثورية ، كفاحية ... الخ .

❊ **قلت ، ذات مرة ، انك تعتز كثيرا بالكاتب الفرنسي ((اكسوبري)) ، وبالروائي الروسي ((ديستويفسكي)) ترى ماذا يشدك الى عالم هذين الفنانين ؟**

ـــ يوسف :

هما عالمان بيدوان مختلفين جدا . فانطوان دي سانت اكسوبري هو طفل يكتب .. ويكتب لجميع الاعمــار . وديستويفسكي لا يكتب للرجال وحدهم .. انما يكتب للرجال الناضجين جدا .. للحكماء .. ولكنه طفل .. فيه براءة الاطفال ، وحكمة الشيوخ ، وغضب الرجال ، وانوثة المراة .

❊ **هل معنى هذا انك وجدت فيهما ((المعادلة)) التي تعمل على ان تحققها لنفسك ، وتحاول المحافظــة عليهــا ؟**

ـــ يوسف :

ارجع الى رأيي الذي كنت اقول فيه: ان الفنان طفل،

ـــ **جبرا :**

ان لي تأويلا لهذا الاعجاب ، او التأثر . انا اشعر ان هناك شبها بينهما ، على اختلافهما ، وهــو ان ((اكسوبري)) يرى العالم من فوق .. من طائرة ، وهو قريب الى النجوم .. ويرى اتساع الاشياء ، وفي الوقـت نفسه يرى صغر الاشياء التي تعمل باستمرار ، متصلة بعضها ببعض . ((ديستويفسكي)) يفعل نفس الشيء ، على طريقته هو . فهو ايضا عنده نوع من التحليق ، يرى فيه هذا الاتساع في شخصية الانسان ، ويرى ايضــا الاشياء الصغيرة الكثيرة التي تعمل باستمرار ، متفاعلـة فيه . ولهذا ، ليس غريبا ان يتأثر يوسف ادريس بهذين الـكاتبين .

ـــ يوسف :

اشكرك على هذا التحليل . وهو ليس غريبا . على ناقد في مثل مكانتك .. لان عالم الناقد اوسع بكثير من عالم الكاتب . الكاتب يرى الاشياء في جزئياتها ، والناقد يراه ويرى الاشياء في كلياتها . ولهذا فأنا اخاف جدا ، واحترم جدا ، واحب جدا الناقد ..

من الشعر الكوبي الحديث

ترجمة : عبدالستار الدليمي
وخوسيه م · ماتوس

(١) نيكولاس غيلين

سهل القصب

زنـــوج
حول قصب الســكر
يانكـي
فوق سهل قصب السكر
الارض
تحت ســهل قصب السكر
امــا الــدم
فيتدفق منــا ويفيض

اجـداد

حسب ما قلته لي يافابيو ـ
كان جدك مع عبيده كالملك
لكن جدي ، على العكس ،
كان مع سادته شيطانا
مات جدك من ضربة عصا ،
اما جدي فتأرجح على المشنقة

●●●

(٢) صاموئيل فيبخو

وحيدة وزرقاء

وحيدة وزرقاء
عجوز ما على المصطبة
في وسط البارك المليء بأشجــار البلوط .
تنهمــر العتمــة .
لم تنظر . اهي تحلق ؟
زرقــاء على المصطبة
امام الازهــار المبتلة .
هل تسمع وعولا في الريح ؟
أم كيف الطين ينبح ؟
كشريان في الجسد تختفي داخلا
من يعرفون ، خارجا ، هم قلة ،
اما الهواء فعضاض ـ .

●●●

(٣) روبرتو فرنانديس ريتامار

دعــة

دعة لي ان اعرف ، بانه في هذه الدقيقة
توجد كاتدرائية سان ماركو في فينيسيا .
رائعة في اجمل ساحة بيضاء في العالم .
دعة لي ان اعرف ، بانه في بركلي لا توجد قطرة عقل ،
وحتى عندما اغمض عيني ،
كاتدرائية سان ماركو لم تزل موجودة
بخيول لاهثة خضراء على السقف .

●●●

(٤) فياض خميس

العربــة

كعربة يمر ظل الطفولة ،
كعربة ذات ثيران من الكريستال ،
عريض ، هو التل ، الذي يغطيها ،
كالارض الداكنــة ،

ولن يرى ما هو موجود تحت ـ
قد يعرف ، لكنه قد أضاع ملامحه ،
وغير معناه ، مثلما تغير الكلاب جلدتها .
أما هذا اليوم الكثيف فيمتليء بالصرير ،
برائحة خطوة على العشب .
تمر عربة ما شفافة
تسحبها ثيران شفافة
اما الرجل ، الذي يفترض ، بانه يحمل المحراث
فيقول كلمات من رقة ونار .

●●●

(٥) رافائيلا جاكون ناردي

تحبين العصافير ،
والانجم ،
والتنورات المنشاة
وأغاني لوركا .
انت كنت بسيطة كذهب خاتمي
وطيبة كالماء .
يا أماه .

●●●

(٦) اليسيو دييغو

أمام المرآة

أن تغمض وتفتح عينيك ،
فسترى ، بانك لست الذي كان :
فمن وجهك ، وبرعب كبير ،
سيحدق فيك رجل عجوز حزين ،
سيظل يحدق فيك بشوق ، يحدق
الى ان يمحي من وجهك الضياء :
أن تغمض وتفتح عينيك ،
فلن تجد لا انت ولا هو ، بل لا شيء

●●●

(٧) خوسيه ماريتنوس ماتوس

الشعر

في ظل الاطيار
الانسان يفكر احلى .
ما بين الريح والنجمة
تمر احلام عملاقة .
توجد ازهار تحفظ
أسرارها للانسان .
توجد ازهار بلا انتهاء ،
واوراق ، وشموس خبيئة .
في نهر ما سيولد القمر ،
ان انتهت السماء .
لكن الشعر
لن يولد الا من الانسان .

●●●

(٨) ميغيل برانيت

تشي غيفارا

انت تعرف كل شيء ،
تلافيف الجبال ،
الربو في السهول الباردة
المنصة
مد السماء
حتى من اي شيء تصنع
المروج والازهار .
لست اريك منحك
ريشة بدل المسدس ،
لكنك انت الشاعر

ـ صوفيا ـ

* تشي غيفارا كان مصابا بالربو

مع الكتب

الاعلام والثقافة والتنمية القومية

شكر حاجم الصالحي

برغم صدور العديد من الكتب والدراسات التي تبحث في القضية الاعلامية . الا انها ظلت دون الاحاطة الشاملة بمختلف جوانبها عدا كونها لم تنظر للاعلام الا من جانب اكاديمي مجرد ، وغير مرتبط بمجمل التحولات الجارية في الوطن العربي والقطر العراقي ، فكانت ليبيرالية المنهج ، بعيدة كل البعد عن السياسة (ومخاطرها) . كما انها افتقدت الى الوضوح النظري والرؤية التقدمية المستندة الى ايديولوجية الثورة العربية وحزبها القائد . باستثناء القليل منها الذي اعتمد الفكر القومي الانساني ، ككتاب الاستاذ عبدالغني عبدالغفور الموسوم بالاعلام العربي واقعه ومهماته ، ودراسة الاستاذ عبدالكريم مكي عن الثقافة والاعلام على ضوء التقرير السياسي للمؤتمر القطري الثامن للحزب . ودراسة الاستاذ بيتر يوسف عن الثقافة الجماهيرية . ودراسة الاستاذ غازي العبادي . والتي نشرت بمجموعها في اعداد مختلفة من جريدة الثورة البغدادية ...

ويجيء (الاعلام والثقافة والتنمية القومية) الكتاب الجديد للاستاذ عبدالغني عبدالغفور ليتناول قضايا الثقافة والاعلام وعلاقتهما بخطط التنمية القومية طويلة الامد ، ومن خلال منظور نقدي يرتكز الى الفكر الثوري المعايش للواقع الاعلامي الراهن والمستند الى الملامسة اليومية الدائمة لمختلف انشطة اجهزة الثقافة والاعلام في القطر . باعتبار الاستاذ عبدالغفور من القائمين على ادارة اداة اعلامية هامة تبث (٢٦) ساعة خلال اليوم الواحد ..

ويحتوي الكتاب على مقدمة قصيرة واحد عشر موضوعا تتوزع على مختلف الاوجه الاعلامية وادواتها . وهي جميعا تعالج قضية تخلف اجهزة الاعلام عن مواكبة التطورات الايجابية الحاصلة على امتداد الارض العربية ، وتضع البدائل الكفيلة للنهوض بمستوياتها الحالية . وفي الكتاب احاطة شاملة ودقيقة عن : الثقافة في الوطن العربي لمن وكيف ؟. وسائل الثقافة الجماهيرية . الاذاعة والتلفزيون في العراق وعلاقتهما بالثقافة الجماهيرية . السينما والمسرح ودورهما في الثقافة والتنمية . الصحافة . العلاقة الجدلية بين الاعلام والثقافة والتنمية القومية . الثقافة والاعلام وعملية التشريع بخطة التنمية . خاصية الثورة العربية وتنفيذ خطط التنمية . الحزب ووسائل الاتصال بالجماهير قبل الثورة . واخيرا الحزب ووسائل الاتصال بالجماهير بعد الثورة .. ولكن لم (الاعلام والثقافة والتنمية القومية) في هذه المرحلة بالذات . يقول الاستاذ عبدالغفور في مقدمته « وفي هذا الكتاب حاولت جاهدا تشخيص اهم الخطوط التي تربط الثقافة والاعلام بالتنمية القومية . لا سيما وان قطرنا قد توجه في هذه المرحلة التأريخية الى البناء التنموي الشامل والهادف الى احداث اوسع التحولات الاجتماعية في مختلف الميادين . وكان ذلك ينطلق من الايمان بان الثقافة والاعلام ووسائلهما تعتبران الركيزتين اللتين يتعين ان تستند اليها خطة البناء التنموية الشاملة» الكتاب – ص٧ – ... وفي موضوع الثقافة في الوطن العربي لمن .. وكيف ؟ : تحدث المؤلف عن البدايات التأريخية للسيطرة الاستعمارية على اقطار الوطن العربي ومدى ما احدثته من تخلف واضح في شتى نواحي الحياة العربية . وبعد ظهور الحركات الثورية وحصول بعض الاقطار العربية على الاستقلال السياسي ادركت الدول الاستعمارية افتضاح مخططاتها المكشوفة في احكام سيطرتها على العرب . فاضطرت تحت ضغط النضال العربي لتغيير اساليبها الخبيثة في الغاء المعالم القومية للشعب العربي من خلال محاولاتها في القضاء على اللغة القومية وثقافتها واشاعة النزعات الاقليمية والقطرية وتشويه التراث العربي . وكما حاولت ذلك ايطاليا في

القطر العربي الليبي واثيوبيا في الصومال وارتيريا . وفرنسا في اقطار المغرب العربي . وايران في الخليج العربي. وكما تفعله الحركة الصهيونية الان في الارض العربية المحتلة . اذ (ان الدول الاستعمارية كانت تدرك بان مهمتها تظل شبه مستحيلة وباهظة التكاليف ان لم تعمل على قولبة المفاهيم والثقافة الوطنية وتغييرها بحيث تتمشى والمفاهيم والثقافات التي تخدم الاغراض الاستعمارية) ص ١١ . وكان على حركة الثورة العربية ان تناضل بدأب وفي ساحتين مختلفتين . الاولى العسكرية حيث الاحتلال المكشوف والاستعمار الاستيطاني والثانية حيث الساحة الثقافية التي تطمح من خلالها مقاومة السياسة الثقافية الهادفة الى قطع الصلة بين الفرد العربي وتراثه القومي والفكري في مختلف مجالات المعرفة الانسانية . ان الثقافة التي يجب ان تسود في هذه المرحلة الراهنة من تأريخنا القومي . هي الثقافة الجماهيرية التي تؤكد انسانية المواطن العربي وتسعى لتحريره من عوامل التخلف الحضاري المثلة في الجهل والامية والرواسب الاجتماعية البالية . وتقع على اجهزة الثقافة العربية مهمة تحقيق أعلى مستويات الوعي الجماهيري باتجاه تنوير كل القطاعات الشعبية في الوطن الكبير من خلال الاعتماد على وسائل الاعلام السريعة الاثر وكسر طوق الصيغ الاعلامية التقليدية واقتلاع جذور الثقافة الليبرالية وترسيخ الثقافة الوحدوية الاشتراكية وجعلها كسلاح حاد ، بيد الجماهير العربية الكادحة صاحبة المصلحة الحقيقية في احداث التطور الحضاري السريع في أرجاء الوطن العربي . ولكي تؤدي الثقافة المطلوبة مهماتها القومية التقدمية وتساهم ببناء الحياة العربية الجديدة ، لابد من اعادة النظر في مجمل مؤسساتنا الاعلامية الراهنة وادواتها الحالية ولتحقيق ما نطمح اليه لابد من التوجه الى كل الجماهير (توجها الى تربية الجيل تربية قومية اشتراكية تعيد للانسان العربي ايمانه بقدرته ، وتجعله ينبذ الثقافة الاستعمارية ويتجه الى ثقافة الجماهير مع الاخذ بنظر الاعتبار الاثر الذي يمكن ان تلعبه جمهرة النساء في ذلك . هذا الاثر الذي يكفي للتدليل عليه ما عمل الاستعمار أبان سيطرته على الوطن العربي حيث ركز على ابقاء المرأة اسيرة التخلف والامية معطلا بذلك قدرات نصف الامة) — ص ١٦ — . ولكن ما هي وسائل الثقافة الجماهيرية التي نعتمدها لتثوير المجتمع العربي واقامة ثقافة الجماهير العربية التي تلغي مجمل الرواسب الثقافية التي خلفتها عهود السيطرة الاستعمارية . اذ ان استمرار النهج التقليدي في ايصال الثقافة الثورية الى الجماهير سيساهم بتعطيل الاسراع في البناء والتنمية ، ولابد من اعتماد الوسائل الاعلامية الجديدة المؤسسة على الواقع العربي المتخلف . ولاجل هذا يصبح من الضروري المبادرة الجادة لتوصيل الثقافة التي نريدها الى اخر بيت في اعماق الوطن دون البقاء في انتظار قدوم الجمهور الذي نحتاجه الينا للمساهمة في عملية بناء المجتمع الاشتراكي الديمقراطي الموحد . فاعتماد القوافل الثقافية والعروض السينمائية في مناطق التجمع الفلاحي والمزارع التعاونية والاحياء الشعبية وتوظيف المسرح . سيؤدي بالتالي الى تغيير شكل العلاقات السائدة في المجتمع العربي وبالضرورة سيقيم اوثق العلاقات بين الجماهير وسلطتها القومية التقدمية ولا يمكن في هذا المجال اغفال دور الاذاعة والتلفزيون في هذا التوجه . ولكي تؤدي هذه الاجهزة الاعلامية مهماتها العاجلة وتحقق افضل النتائج وتصبح مؤثرة بالفعل عليها ان (تراعي اختيار الاوقات الملائمة التي يمكن للفلاح او عائلته فيها سماع او مشاهدة هذه البرامج . كما يتعين عليها الابتعاد عن اسلوب الوعظ والمصطلحات البعيدة عن واقع الريف واستخدام اللغة المبسطة التي يفهمها والتركيز على مشكلات الفلاح وقضاياه اليومية . وهذا لا يتم الا بعد عملية استطلاع لاراء المستمعين والمشاهدين من ابناء الريف يقوم بها اختصاصيون يعرفون طبيعة ذلك الريف وظروفه ومشاكله . كما يجب توجه المايكرفون الاذاعي والعدسة التلفزيونية لنقل الصور الحية عن نشاطات الريف والجمعيات الفلاحية واظهار اوجه التباين بين الوسائل القديمة والحديثة في مختلف المجالات . كما يجب توسيع نوادي الاستماع والمشاهدة الجماعية . وهنا نشير الى اهمية توسيع البث التلفزيوني ليشمل الريف . اذ ان غالبية محطات التلفزيون العربية لا تصل الى الريف بشكل واضح وجيد .) ص ٢٨ ...

ولكن هل حققت الاذاعات العربية البعض القليل من تلك المهمات ؟ ان المؤشرات الحقيقية كلها تشير الى ان هذه الاذاعات لم تسهم بما هو مطلوب منها في هذه المرحلة . اذ ان جهودها الحالية غير كافية ولا تضع في حسابها النمو المتصاعد للعنصر البشري كما ان اغلب ساعات بثها مخصصة للبرامج الغنائية والترفيهية التي تسهم في تكريس مواقع العقلية السلفية والتقاليد العشائرية الضيقة . ان خطة موحدة تعتمدها الاقطار العربية لهي كفيلة بتطوير وسائل اعلامها وجعلها جميعا بمستوى طموحات الجماهير العربية (ويمكن ايجاد مكتب مركزي متخصص يتولى وضع المخططات المرحلية وانتاج البرامج ومتابعة تأثيرها خاصة في مجالات التعليم ومحو الامية ونشر الوعي الصحي والزراعي وتنظيم علاقات الاسرة والنهوض بمستواها الاجتماعي والتربوي) . اما بالنسبة لما قدمته الاذاعة والتلفزيون في القطر العراقي من جهود عظيمة في بث الثقافة القومية الاشتراكية ونشرها فذلك غني عن التعريف ويمكن رصده من خلال الجدول المرفق مع هذا الموضوع الذي أورده الاستاذ عبد الغفور والذي يبين فيه مواد واوقات البث التلفزيوني وفي العاصمة وحدها ..

اما الصحافة ، فعلى الرغم من انها تعتبر من اقدم وسائل الاتصال الجماهيري التي عرفها الوطن العربي الا انها ظلت تؤثر في حدود ضيقة لم تستطع اللحاق بالدور

الكبير الذي لعبته اجهزة الاذاعة والتلفزيون . وهـذا القصور يعود الى جملة عوامل يقع في مقدمتها عدم توفر وسائط النقل السريعة التي تصل الى ابعد حدود الوطن كذلك تفتقر الى دور النشر والتوزيع المؤهلة لتغطية كل ارجاء القطر . والصحافة بعد كل هذا من الوسائل الاعلامية الخطيرة والمهمة التي تساهم في تطوير المجتمع وتغييره جذريا بما يتوائم وطموحات الجماهير الكادحة . وقد اولت ثورة ١٧ـ٣٠ تموز القومية التقدمية كبير العناية والاهتمام بهذا القطاع الاعلامي المهم وقد تجسد ذلك من خلال الدعم المستمر لجريدة الثورة . وتأسيس دار الجماهير للصحافة ودار الحرية للطباعة . وقد اصبحت (صحافتنا منبرا حرا للاراء الناضجة والاقتراحات البناءة والانتقادات الهادفة التي تطرحها الاوساط الشعبية من اجل تطوير وضمان سلامة المسيرة الثورية لحكم الجماهير . اذ مارست صحافتنا بعد الثورة واجبها من خلال المقالات التي تنشر والانتقادات التي ينشرها المواطنون فيها . ومن خلال الرسوم الكاريكاتيرية التي تعبر عن الظواهر الموجودة في بعض الجوانب) ص ٦٠ .

وعن السينما والمسرح ودورهما في الثقافة والتنمية يتحدث المؤلف باسهاب عن الدور الخطير الذي تضطلع به هذه الاجهزة الحساسة التي تؤثر في تطوير واغناء الفكر الانساني وتجعله واعيا لمستلزمات نهوضه في مختلف المجالات . اذ ان مهمات التوعية لا تقع على عاتق الاذاعة والتلفزيون والصحافة لوحدها. فالمسرح له اهميته الكبيرة هو الاخر . حيث شكل الوسيلة الاكثر تماسا بواقع الحياة اليومية للجماهير . ولكي يؤدي المسرح ما عليه لابد من توجهه نحو الانسان العربي والاهتمام بتراثه القومي الاصيل والاستفادة منه في تعميق الوعي وتصعيده لصالح التحولات الجذرية في الوطن الكبير . ولغرض خلق مسرح عربي جديد لابد من الاهتمام اولا بمسرح الاطفال باعتبارهم الاساس السليم لقيام هبة حضارية شاملة . وتوسيع العلاقات وتبادل الزيارات بين المسرحيين العرب للاستفادة من الخبرات والكفاءات المتفاوتة عندهم . ويقترح الاستاذ عبدالغني عبدالغفور لتحقيق ذلك (انشاء اتحاد عام للمسرحيين العرب يضطلع بمهمة توحيد الجهود وبلورة انضج الاشكال والصيغ الهادفة الى خلق مسرح عربي متطور قادر على القيام بدوره الواسع في تنشيط حركة الوعي الشعبي وتنمية القدرات الثقافية لدى اوسع القطاعات الجماهيرية التي تكون عامل تسريع رئيسي في خطط التنمية القومية التي يحتاجها الوطن .) .

وفي مجال الثقافة والاعلام وعملية التسريع بخطة التنمية يشير المؤلف الى اهمية وسائل الاعلام في خلق وعي جماهيري يدرك آفاق المرحلة وضرورة الاسراع في انجاز خطط التنمية القومية وتحقيقها وفق تصورات القيادة السياسية للحزب والثورة . اذ ان الجهل والامية ستظل عوامل مستديمة لتنفيذ خطة التنمية وازالة اخر معالم التخلف الحضاري المتجذر في واقعنا العربي . وتقع على وسائل الاعلام مهمة خلق وعي انتاجي يستهدف التعجيل المدروس لتصعيد عمليات الانتاج الجارية في القطر . وهذا يستلزم العمل على توعية الطبقة العاملة باهمية الآلة وكيفية استعمالها والمحافظة عليها . كذلك التأكيد على اهمية العامل الزمني والاقتصادي في عمليات الانفاق وجعلها بمستوى المسائل الملحة فقط . وبالنسبة لقطاع الفلاحين فان اهمية التأكيد على الاكتفاء الذاتي واستغلال كامل الارض والتوعية باتجاه الهجرة المعاكسة واستغلال المكننة الحديثة في الزراعة وفق اخر الطرق العلمية . كل ذلك سيؤدي دون ادنى شك الى زيادة كبيرة في الانتاج مع تحسين نوعيته . وتظل وسائل الاعلام قاصرة عن اداء مهماتها ما لم يصاحب ممارستها المختلفة التأكيد المستمر على دور الوعي واهميته في التسريع بخطط التنمية الشاملة . اذ ان الثقافة دون الوعي لا تخدم التوجه العام للسياسة الثورية التي تنتهجها في بناء المجتمع الجديد . وعليه فان واجب اجهزة الاعلام وفي هذه المرحلة بالذات يجب ان تتخذ اقصر السبل وانجحها في الوصول الى الاهداف المطلوبة . وتحتم عليها حث الخطى في طريق التوجه الكامل الى الجماهير

نوع المادة	التاريخ	معدل البث
محو الامية	١ـ١٠ـ١٩٧٢ ـ ٣١ـ١٢ـ١٩٧٢	نصف ساعة يوميا
الدروس التعليمية	٢ـ١١ـ١٩٧٢ ـ ٣١ـ١٢ـ١٩٧٢	نصف ساعة يوميا
تلفزيون المدارس	٣ـ١٢ـ١٩٧٢ ـ ٣١ـ١٢ـ١٩٧٢	نصف ساعة يومي الاحدوالجمعة
الدروس التعليمية	١ـ١ـ١٩٧٣ ـ ٢١ـ١ـ١٩٧٣	ساعة يوميا
محو الامية	**١ـ١ـ١٩٧٣ ـ ١ـ٥ـ١٩٧٣**	**نصف ساعة يوميا**
الدروس التعليميد	١٥ـ٢ـ١٩٧٣ـ ٣١ـ٥ـ١٩٧٣	ساعة يوميا
الموسوعة الثقافية	٢٢ـ١ـ١٩٧٣ ـ ١٦ـ٢ـ١٩٧٣	(٤٠) دقيقة يوميا
الموسوعة الثقافية	**١ـ٦ـ١٩٧٣ ـ ٣١ـ٨ـ١٩٧٣**	**(٢٠) دقيقة يوميا**
الدروس التعليمية	٤ ـ ٨ ـ ١٩٧٣ ـ ٣١ـ٨ـ١٩٧٣	ساعة يوميا

الشعبية والاهتمام بتعميم الثقافة الجماهيرية . ثقافة القطاعات المؤثرة في المجتمع من عمال وفلاحين واعطائهم الحقائق التي تمكنهم من المساهمة في بناء المجتمع وتمنعهم من الوقوع في شرك التضليل الذي تمارسه العناصر المعادية للثورة وحركتها المتصاعدة ..

وعن خاصية الثورة العربية وتنفيذ خطط التنمية يقودنا الاستاذ عبدالغني عبدالغفور نحو تتبع تأريخي دقيق لطبيعة المجتمع العربي وما يعانيه من تناقضات حادة وعن الثورة العربية النموذج في العراق التي انطلقت لتعبر عن ارادة الجماهير العربية ولتبرهن على قدرتها في تحمل اعباء تغيير المجتمع والتصدي لكل عوامل التخلف الضاربة في داخله . اذ وقفت الثورة النموذج « في مواجهة كاملة وحادة امام نوع خاص من المجتمع . بين الامية المطبقة والثقافة المزيفة البعيدة عن الواقع الاجتماعي والسياسي الذي يعيشه الوطن . ويجمع الفقر المفضوح والفقر المقنع بجانب الترف الذي تعيشه الطبقات الحاكمة واذيالها كالاقطاع مثلا . فقد كانت الثقافة ، ثقافة برجوازية تبث النعرات الطائفية والعشائرية وتزيف التاريخ العربي وتشيع روح القطرية والاقليمية . » ص ٧٩ .

ولتحقيق اعلام الثورة المطلوب لابد من التوجه نحو اعداد كادر اعلامي يؤمن قبل كل شيء بالفكر الشوري الاشتراكي . ويقترح الاستاذ عبدالغفور لاعداد هذا الكادر هذه الوسائل :

١ — ايجاد معهد اعلامي متخصص يعمل على تنمية قابليات العاملين في اجهزة الاعلام — حاليا — ويرفدها بطاقات جديدة في مختلف مجالات الاعلام (اذاعة . صحافة . علاقات عامة . الخ) ويمكن اعتبار معهد التدريب الاذاعي والتلفزيوني التابع للمؤسسة العامة للاذاعة والتلفزيون والسينما نواة طيبة لخلق نموذج للمعهد الاعلامي المقترح .

٢ — جعل القبول في المعاهد الفنية والاعلامية (اكاديمية الفنون الجميلة ، قسم الصحافة في الجامعة ، معهد الفنون الجميلة وغيره) مبنيا على اساس القابليات الفنية والاعلامية بجانب الاخلاص للثورة واهدافها .

٣ — زيادة البعثات والزمالات الدراسية في مجال الاعلام .

واخيرا فان (الاعلام والثقافة والتنمية القومية) للاستاذ عبدالغني عبدالغفور يعتبر وثيقة هامة سدت فراغا كبيرا ظلت تعاني منه المكتبة العربية ، وذلك لرصده الدقيق للقضية الاعلامية بهدي من ايديولوجية الثورة العربية المناضلة وحزبها القائد حزب البعث العربي الاشتراكي .. فتحية من القلب للاستاذ عبدالغفور على هذا العمل الكبير ...

* * *

أيام الجفاف

ناجح المعموري

ايام الجفاف الرواية الجديدة للقاص محمد يوسف القعيد ، وتدور احداث الرواية حول موظف صغير ، صدر امر تعيينه في مدرسة فتحت حديثا في قرية الرزيمات التي قال عنها (ليست قرية ، بل هي عزبة كبيرة) وفي طريقه للعزبة ، طافت في ذاكرته صور شتى وهو فرح بهذا التغيير الذي طرأ على شكل ونمط حياته الاجتماعية ، حيث تحول ضمنا الى طبقة جديدة ، انتمى لها ، وحمل طموحاتها (**لم اتناول طعام العشاء بقيت في سريري حتى الساعات الاول من الصباح ، دون ان انام . أحسست ان تلك الليلة ، ليلة لا تحدث في العمر كله الا مرة واحدة ، فغدا وللمرة الاولى في حياتي ، اسافر الى بلدة لا اعرف عنها الا مجرد وصف في ذهني ، واترك منزلي ، وغدا استقبل حياتي العملية ، كمدرس بوزارة التربية والتعليم**) هذا التفكير بالواقع الجديد ، وتأمل الحياة يطفر في ذهنه حسيا ، ويعطي الاشياء اثناء سفره لونا وطعما جديدين ، فيها السرية والخوف ، وهو الرجل الذي لا يحمل في وجدانه شيئا غير صورة والدته التي ارتبط معها تماما بسبب عوامل واسباب اجتماعية وعائلية جعلته بعيدا من والده في علاقات التكافل والتضامن .

يصل الموظف الى العزبة ، ويعرف بان مكان مدرسته هو قصر الاميرة سميحة ابنة السلطان حسين كامل ، اي ان المدرسة وجدت بعد التغييرات الاجتماعية والسياسية في بنية المجتمع المصري .

الا ان الزريمات ظلت متأخرة مع التحولات الاقتصادية والسياسية في المجتمع المصري ، العادات والتقاليد تخنقها، او الهموم الاعتيادية تسيطر على افكار ابنائها ، دون الاهتمام بالمشاكل المستعصية لاجل ايجاد حل لها . وفي الزريمات عدد من الموظفين منهم ناظر الزراعة ، ومعاون مكتب البريد ، وامين مخزن الجمعية التعاونية ، والطبيب الذي لم يباشر في مهمته ابدا . وظل مكانه شاغرا، ولجميع الموظفين هموم لا تختلف عن هموم الناس البسطاء ، حتى قدرتهم على التفكير ظلت بعيدة عن تناول المشاكل ذات الاهمية الاساسية . فطبقة الموظفين والجماهير ، متساوية من حيث النظر للامور وتسيطر الهموم اليومية على كل واحد منهم . وهذا بسبب عزلة الرزيمات عن العالم تماما. لا يعرف اهلها ما هو الراديو ، وما هي اخبار الدنيا ، من يدخلها لا يخرج منها سالما ، ويبرز عند الموظف الجديد خلف الله نزوع نحو الخلاص من العزبة التي تأكل رجالها باشكال متعددة . وبالرغم من امكانية تحقق الخلاص ،له رفضه ، طمعا لارتقاء سلم الحياة الاجتماعية والوظيفية. فالتفكير بالخلاص تلاشى تماما امام استكمال مواصفات جديدة في عمله الوظيفي ، وبات التفكير به من المستحيل بالنسبة له ، وحل بديلا عنه انتظار فرص التدرج الوظيفي. وفي النهاية ادرك بانه فقد الاثنين ، ولم يتحقق له خلاص من الرزيمات ، ولا التدرج الذي ظل طيلة فترة طويلة حلما جميلا . وبقدر ابتعاد المسافة ما بينه والاهل والمدينة ، اتسعت كذلك المسافة بينه وبين ، مكان تحقق طموحاته . وحينما احس ببداية ذلك ، اراد تعويض قسم من الاحساس المحزن عن طريق كتابة الرسائل لاهله ، لكنه وجد نفسه امام مشكلة اخرى ، الى من سيكتب ؟ وماذا سيقول بالرسالة ؟ « **هل اكتب والدي العزيز ، كلا ، السيد المحترم والدي ، او حضرة المحترم والدنا . شطبت ، مزقت الورقة ، اخرجت ورقة اخرى غيرها** »
هذا التردد في اختيار الشكل المناسب للكتابة له سببان : اولهما تذبذب امكان تحقق طموحاته حيث ألقت مردودا نفسيا عليه ، حين التفكير بالاشياء ، وحتى البسيطة منها . ثانيا التربية الاجتماعية التي حصل عليها (خلف الله) من والده اضافة الى بروز عقدة اوديب عنده بشكل واضح ، والتي ضغطت عليه جعلته يفكر بان والدته افضل بكثير من والده ، لكن شبح الوالد يظل هو الجاثم في فكره ، غير قادر على التخلي عنه ، والتحرر من سطوته مع كونه بعيدا عنه .

وعند الانتهاء من كتابة الرسالة ، طفح عنده يقين اكيد ، وهو كونه المسؤول عن عائلته، وهذا الموقف الجديد، اشر لنا شيئا عن اهتماماته ، وتكوينه الاجتماعي ، ليؤكد من جانب ضغط التربية السيئة عليه اولا وليقنع نفسه بانه الذي اصبح مشرفا على العائلة بعد ما كانت هي المشرفة عليه ثانيا والاحساس الثاني فيه شيء يبعث الراحة والاستقرار في نفسه بعد ما فقد صلة الترقب وانتظار الترقية الوظيفية . وباستمرار تحولت العزبة بالنسبة له الى كابوس ثقيل يخاف منها ، يخشاها ليلا بعد ما خسر رفقة عبد الفني مستخدم المدرسة الوحيد، واحس بالعزلة الشديدة ، وفطن لاهمية ايجاد الصلة مع الاخرين في العزبة وكذلك الى اهمية التفكير بالمراة وهذا التفكير لازمه تصور مماثل لشكل والدته بسبب عقدته الاوديبية . وتنامي هذا الشعور المزدوج عند خلف الله وتولد عنده شعور اخر يجبره على التآلف مع الاخرين وايجاد صلات يومية ، تخفف عنه ثقل الحياة في العزبة ، ورتابة العمل اليومي غير المنتظم ، لكننا نفاجأ بعكس ما يطمح اليه ، من حيث ايجاد العلاقة مع الاخرين ، وعرف الناس همومه العادية ، والبسيطة التي لا تختلف عن همومهم وفي يوم اثاره موظف البريد ، مؤكدا عزلته وسط العزبة ، وهو من المدينة ، ومع انقضاء فترة طويلة لم يستلم رسالة في يوم ما ، وهذا اشعل الفتيل في داخله ، ودفعه الى كتابة الرسائل لاشخاص وجد عناوينهم في المجلات .. واختار اسماء عديدة وفي دول عربية كثيرة . وهذا الاختيار الذي شمل مساحة جغرافية واسعة ، دليل على رغبته في التضامن مع الاخرين ، وايجاد صلات معهم . الا ان هذه الخطوة كانت مثل سابقاتها . وكلما تركزت صورة والدته في ذهنه ، ينمو عنده الاحساس الشديد بالحاجة للمراة والجنس . فاعتمد كتابة رسائل باسماء فتيات موجهة له . يقرأها امام موظف البريد ، ساعيا من وراء ذلك التخفيف عن ازمته الجنسية اولا وتحويل الرسائل الى وسيلة تعويضية للممارسة ثانيا الا ان هذا الاتجاه لم يحقق له ذلك الطموح كالمشاريع التي بدأ بها ، وانما يدفعه للتفكير بـ (طلعت) البنت الريفية ، التي استعاض عنها بثوب نسائي يحتضنه ليلا ، وتصوره وقتذاك مع الثوب ، البديل للبنت ، كان فيه استذكار لوالدته (**ويموت كل شيء في نفسي ، كل مساء وبتغبيير لون النهار ، وتغوص كل الاشياء حولي في مساحات الصمت ، وكتل العتمة الرمادية**) .

القاص يمتاز بذكاء وفهم دقيقين لاختيار المفردة وتشكيل التركيبة الجملية ، ويذكرنا بمهارة يوسف ادريس وقصصه السهلة ، الصعبة ، البسيطة والعميقة . ومحمد يوسف القعيد في ايام الجفاف يعتمد السرد على عكس ما لا حظناه في روايته اخبار عزبة المنيسي حيث التأمل الباطني والاسترجاع والاستذكار، والتداخل الزماني والمكاني . الا ان الشيء الذي يوحد ما بين الروايتين هو التركيز على الظواهر اليومية البسيطة . ويضع يده على المكمن الجوهري فيها ، يفجر طاقاته ويسقطها على احداث سياسية ، يستفيد منها . فأحب الاشياء لديه هي الظواهر الطبيعية والاشياء المادية ، كلها قريبة لنفسه ، يجد فيها تعويضا مهما ، ودقيقا لبعض الاحداث والمواقف. ولحظة اكتشافه للصلة ما بينها لا نحس بغرابتها مع ما فيها من دقة متناهية . وكما في اخبار عزبة المنيس

يتسع المكان في ايام الجفاف ويتعدى حدود العـــزبة ، فتشمل وطنا وزمنا كاملين . وبالربط ما بينها ينمـــو الخيط الدرامي في الرواية ، لكنه اضعف مما في عزبـــة المنيسي ، والخط الدرامي في ايام الجفاف ، قلل من حدة التصور الرومانسي الذي برز في الرواية بسبب الوضـــع الاجتماعي الشديد التعقيد في العزبة ، اضافة الى العلاقة الاحادية مع طلعت التي تحولت بديلا للام البعيدة ، لكنه لم يستطع تحقيق الالتحام الكامل مع طلعت الا من خلال الثوب الحريري ، وهذا سلط ضوءا ساطعا ، كشف دقائق عالمه الداخلي ، وتجرد التخيل من عنصر الانضباط ، واتخذ صفة السيولة الحلمية او الاسطورية .

وتشير الرواية بتأكيد تام الى ان وضع الزيمات، وضع مفروض ولا مجال للتطور . وهذا هو خطأ الرواية الوحيد فكريا . والتي لم تستفد كما في عزبة المنيسي من توفر مستلزمات الصراع الاجتماعي والطبقي ، لتمنـــح العمل قوة ، وقدرة على التنامي والتطور . واستعاض عن ذلك بالتركيز على وضع خلف الله النفسي والذاتي ، الذى يعيشه وعلى العلاقة الحميمة مع والدته ، وهذه الخصوصية في الاحداث والمواقف ، لم تجد مرادفا لها ، متكاملا في واقع الزيمات يتكافل معها فكريا . ولا نجد في الاشارة الى حملة نابليون استذكارا فقط وانما تمجيدا لما وفد مع الحملة ، وتأكيدا على عنصر الصلة الوثيقة مـــا بين نابليون الفاتح والتطورات الحاصلة في مصر بعد دخوله لها . وا نذكر نابليون ، تأكيد اخر لعدم الانتباه للصراع الاجتماعي والطبقي ، اللذين يشترطان بتفجرها وتطورها، تغير الحياة وسط الزيمات . « تلميذان صغيران ، يسأل احدهما الاخر عن موعد قدوم حملة بونابرت الى مصـــر » واهالي الزيمات يتطلعون الى نابليون جديد ، يدخل ثانية ليحمل لها التطور والتقدم ، دون ان يحاولا بـــذل شيء ما من اجل السعي للاصلاح على اقل تقدير ، ولو ان التلميذين في سن لا يُساعدهما على التحرك ، الا انهمـــا يشيران للجيل الجديد الذي يوحي لنا به القاص ، بانـــه جيل مستلب ، ينتظر ولا يتحرك ، جامد وغير مساهم في تفجير قوانين التطور . والاستفسار عن موعد قـــــدوم حملة بونابرت الى مصر ، استفسار مشروع لو كان سببا في تفجير الحدث الروائي ، وانما ظل ثقلا في ذاكـــرة التلميذين ، يعمل على تجميد الرغبة في الصراع والتطور .

* * *

بعد زواج عبدالفني مستخدم المدرسة الوحيد ، وفقدان خلف الله للانيس الليلي الذي عوض له شيئا من قصور الاخرين في علاقتهم معه ، تأجج صراع داخلي مرير، انعكس باشكال متعددة ، الخروج للانتماء مع الجماعة ، ومحاولة ايجاد صلة عاطفية ، اعتماده مبدأ كتابة الرسائل الموجهة له ، كلها نتائج للعزلة ، وضيق الافق ، وانعـــدام القدرة على التمتع بموقف صائب يرى الاشياء والظواهر ويبررها ، ويجد في جمودها كذبا وان كان حقيقة ، فهي وقتية ، وليست دائمة على الاطلاق ، ونستطيع ان نقول بان خلف الله شخص يتوفر عنده الاستعداد النفســـي لتفسير ما يجري مثلما ذكرنا .

ولم نجد فيه الزيمات ما يعوزها ، وما تطمح اليه، فتلاشى فرحها بمقدمه بعد معرفتها له حتى تحول هذا الى موقف ساخر ، ومضحك تجاهه . الناس في الزيمات اكتشفت فيه شخصا لا يغير شيئا من وضعهم ، » مـــع معرفته له ، فسخرت منه وضحك عليه الاطفـــال في شوارعها . والتحول الاخير في موقف الناس تجاه خلف الله، وموت صديقه الاول عبدالفني ، جعلته يدرك تماما ، بانه رجل مجنون ، وهذا ولد عنده خوفا وذعرا عند قدوم الليل ، فالليل يرتبط في ذهنه مع ثقل موروثه ، وعالمه الداخلي القلق ، حتى خسر اخر احلامه عندما تزوج موظف البريد (طلعت) البنت الريفية ، وزواجه منها ، يعتبر طعنة شديدة له ، امتلك طلعت جسدا ، وتعويضا للام التي كانت طلعت توحي بها تصورا بالنسبة لخلف الله . فتضاعف حسه بالخوف ، وتنامى شعوره بالقلق والحقد على الاخرين . ونجد في نهاية الرواية موقفا متناقضا ، فكريا مع روافدها الاولى ذات التصور الذاتي . والمبنية على عدم امكان تطور وضع الزيمات واغفاله لمستلزمـــات الصراع المتوفرة جدا ، وتجاهله لضرورة تفجير الواقع . كل هذه الروافد التي صبت في الرواية ، لم تجد مايطابقها فكريا في نهايتها . وربما يكون السبب هو الرغبة بان تكون الخاتمة متفائلة ، ومفرحة . وهذا موقف عاطفي ساذج ، اذا لم تكن صفة الفرح نتيجة لصراع ، وارتباط وثيق مـــع الاحداث . فخاتمة الصراع مهما كان نوعه ، دراميا ، اجتماعيا ، طبقيا لا تكون بالطفرة مطلقا ، وانما بالترابط الوثيق والتنامي الدقيق .

شهريات الاقلام

اعداد : نضال المهداوي

هنغـاريا

« ان هذا النموذج صنع لي »

بلغ الحائز على الجائزة الحكومية (كاشوت) تيبور ديرى الثمانين عاما من العمر وتتمتع كتبه في هنغاريا بشهرة راسخة وانتجت السينما بنجاح . وقد انتهى العمل مؤخرا من انتاج الفيلم التلفزيوني « حماتي العزيزة » والتي هي قصة بنفس الاسم للكاتب . لان فكرة الروايـــة بسيطة : الاب يرى كيف ان ابنه يزداد قوة ورجولة وكيف انه هـــو يشيخ . انه يخاف الشيخوخة ويقنع الخوف بالارتياب والشك ، ولكن العمل (بطل مسرحية الكاتب) يساعده في التغلب على الازمة النفسية يقول الكاتب يبدو ان نموذج البطل الذي لم اتعرف به شخصيا قد خلق لاجلي.. ان عمري٧٦ عاما وانابطل تماما افكربالحياةوبقوةتجديدها العظيم للابداع ان التمثيل على المسرح لا يتم الا بواسطة هذا الايمان . ان بارن كابان مؤلف السيناريو ومخرج الموندراما يضيف : انني اعتبر رواية تيبور ديري « حماتي العزيزة » واحدة من احسن نتاجات الادب الهنغاري المعاصر . واناتول بكه الذي بلغ من العمر .٥عاماوهويمثل على المسرح ، يستطيع ان يمثل دور البطل الحقيقي لهذه الحكمة ، الرواية الفلسفية .

ـ يتجه كثير من الفنانين الى روايات الكاتب لانتاجها سينمائيـــا يقوم المخرجون باخراج فيلمه « الجواب » وكذلك روايته « المقطـــع اللامنتهي »

بلغـاريا

جوائز اتحاد الكتاب البلغار

قرر اتحاد الكتاب البلغار تخصيص جوائز لاحسن نتاج فني ـ أدبي لعامي ١٩٧٣ ـ ١٩٧٤ . وكان بين النتاجات الفائزة بالجائزةرواية انستاس ناكوفسكي « عالم المساء ، عالم الصباح » (١٩٧٤) وكتـاب فيسلينا أندرييفا « انهم ماتوا خالدين » وهي من الادب الملحمي عـن الفدائيين وهو مكرس عن فترة مقاومة الفاشية ويتحدث عن يوميـات (الفرقة) الفدائية ـ چافدار ـ . وصف النقاد هذا الكتاب بانـــه « تركيب من الحقائق التاريخية والتصورات واللوحات العاطفية والهادئة للصبر الحكيم ونكران الذات المبكر (الفتي) . ان قيمة هذا الكتاب تكمن في انه مشبع (مليء) بالايمان في اعادة بناء سديدة للهيكـــل الاجتماعي . من الصعب تحديد نوع من الكتاب ولكن من الممكن اعتباره رواية وثائقية ومذكرات وملحمة فريدة من نوعها وتمثل بنفس الوقـت بحثا فنيا عن القوى المحركة لتاريخ بلغاريا الجديد التي تتمتع بأعماق نفسية تمتاز بعلاقة شغوفة للمشاركة الحقيقية في الاحداث .

اما الكتب الشعرية فقد فاز بهـــا مؤلف لوبومير ليفجييف « مذكرات معرضة للحرق » ومؤلف بيرفان ستيفانوف « أجهزة للطبول » الذي دعاه النقاد بنموذج الشعر العاطفي ـ السياسي الموهوب وهـو يمتاز بالانفعالات غير الحماسية « الهادئة » وبالولع الشغوف الخـاص بمصائر الناس وبالشعور بالالم الحاد حين يتسلط الشر في مكان مـا من الارض . يكتب الشاعر عن الوطن وعن المعاناة وعن نضال الشعب الفيتنامي وعن الواجب الانساني وعن قلقه على السلم وعن الاحاسيس الضائعة غير المتبادلة وتتميز في الموءلف القصيدة التي تحمل عنوان نفس الموءلف اذ تصور الغصون الرقيقة الخضراء لحب الشوم التي تصنع منها هياكل الطبول التي تدعو الى الحرب والعمل والمسرات .. لقد اثنى النقاد على دراماتيكية الاشعار التي تمتزج بالسخريةبمهارة كبيرة .

انكلترا

« الغابة التي يهطل فيها المطر »

الغابة التي يهطل فيها المطر ـ رواية جديدة للكاتبة الانكليزية اوليفي ميننك هذه الرواية تتحدث عن الناس القلقين المتعبين الذين قادتهم رغباتهم وولوعاتهم القديمة نحو اهتمامات رخيصة . بـين هوءلاء الناس يتمثل موظفون وزوجاتهم . يصل اثنان من (الاغراب) كما يسمونهم سكان القرية ـ اليها . يرفض مجتمع القرية الضيق رغم درجة الرقي التي وصل اليها ان يستقبلهما في احضانه . ثم يستخف بحياة الشباب بجميع الوسائل فيحولها الى جحيم لا يطاق . ان ابطال هذه الرواية شخوص لا يملكون (ركيزة) ثابتة ويفتقرون الى الثقـة بانفسهم وبالمحيطين بهم . كتب النقاد عن الكاتبة يقولون : ان العصب الحسي للكاتبة العطوف قادر على ان ينقل بصدق حقيقي ودقة حاذقة خمود الحياة . ولربما يصور العنف بصورة رهيبة وهائلة في رواية اوليفي ذلك لانه برأي الكاتبة يكمن في طبيعة الانسان اذ ان النــاس يعتادون على مثل هذه الحياة ويتقبلون شكلها الجديد وكأنها قانون .

انكلترا

رواية جديدة لأنتوني بيرجيس

أعلن أنتوني بيرجز رئيس الطليعة المعاصرة (بعد كتابة البرتقال الميكانيكي) ـ الذي صوره ستينلي كربريك فيلما نال شهرة عالميـة ـ أعلن عن صدور روايتين جديدتين له في بداية عام ١٩٧٤ :

« تاريخ نابليوني » وهي تصور حياة نابليون و « نهاية ايندبربي أو انجيل من البرتقال الميكانيكي » .

اهتم النقاد كثيرا برواية « نهاية ايندبربي » وهذه تمثل ثلاثيـة تبدأ في عام ١٩٦٨ بالروايات : « ايندبربي من الخارج » و « ايندبربي من الداخل » وايندبربي هذا هو طراز بطل للكاتب وهو نموذج واحد حزين وسخيف . وهو شخص ذو نفسية منقبضة ووعي متحطم انــه شاعر كاثوليكي فقد ايمانه تتعقد علاقته بامه وبالناس المحيطين بـه . ويفشل زواجه ثم يؤدي به هذا الفشل الى مواقف هزيلة وكوميديـة وبعد ان حلل معلق تايمس ليترد سابلمنت الرواية توصل الى نتيجة تقول بان في الساغا (اسطورة شعرية) عن ايندبربي يلمس تأثير جيمس جويس ومنهاجه الفلسفي الاخلاقي ـ الجمالي .ليتسنى لبجيرجيس ابداع الصور القصيرة التي تظهر تألق فنه الكتابي الكامل وتصعب عليه اللوحات الملحمية ذلك لان خصائص عقائده واسلوبه تعيق انتاج صورة كاملة طويلة للحياة .

اما ما يخص رواية « نهاية ايندبربي » فلقد اطرى النقاد الحبك الفني للرواية وجزالة الصور الهزلية فيها ولم يمنع كل هذا بيرجيس من تكوين صورة نقدية حادة الصبغة للحضارة البورجوازية المعاصرة وعلى الاخص الثقافة اليسارية الثورية الكاذبة .

رسائل ثقافية

رسالة موسكو

جولة في مسارح موسكو

من : برهان الخطيب



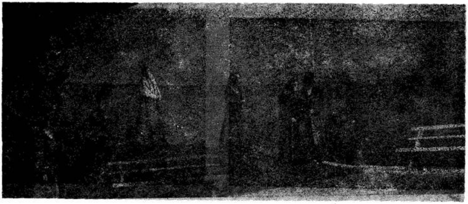
في موسكو عدد كبير من المسارح يتجاوز الخمسين ، يختص كل واحد منها بنوع معين من الفنون المسرحية . وفي رسالتنا هذه سنحاول استعراض بعض ما يجرى الان في اهم المسارح الموسكوفية لاعطاء فكرة عن الجو المسرحي الذي يبدأ بنشر انواره على سكان وزائرى العاصمة حالما تقترب الساعة السابعة وقت تقديم العروض واغلاق شبابيك التذاكر .

كان الفيلسوف هيغل يعتقد ان الفن في المستقبل سيفقد قيمته امام التقدم التكنيكي للعالم ، غير انه يبدو هنا ان لا اساس من الصحة لهذه النبوءة . بل يبدو ان امام التقدم التكنيكي للعالم تزداد الحاجة الى الفن الذي يقدم الغذاء الروحي البديل الذي يحتاجه كل نسان بلغ مستوى تذوقه الجمالي ، ذلك الغذاء الذي كنا نستقيه قديما من احاديث الطرقات اذ يجمعنا الليل وابناء الطرف او الحارة فيتم تبادل الكلمات منطوقة لا كما اعتدنا سماعها ومعها نتبادل العواطف والخبر ، ومن حكايات الجدة اذ تلفك في حضنها فتقص لك عن السلاطين والسعالي والقوافل والجان ، ومن الالعاب والاغاني والطقوس المختلفة التي تمارسها مع اناس اصغر واكبر منك فتتلقى منهم ما لا تتلقاه في البيت او المدرسة ، ذلك هو العالم الروحي الذي يتشكل معك بغير وعي وانت تنمو ، ذلك يحدث لكل الناس ، لكل الشعوب . اما الان فايقاع العصر يتغير ، يتململ في مكان ، ويتسارع في مكان ، بات الناس ينكفئون على انفسهم فلا يجدون الوقت الكافي لقضاء دقائق خمس يتركون انفسهم خلالها على السليقة ، اعصاب انسان هذا العصر مشدودة اكثر من اللازم . ومن هنا تأتي اهمية الفن بتقديمه التعويض المكافىء ، غير انه لا يلعب دور المهدىء بل يوجه ذلك التوتر وجهته الصحيحة لبناء الذات ويقوم باثراء ذلك الفراغ الذي تحفره المشاغل اليومية المعتادة فيها . والحياة نفسها تؤكد ذلك فالمسرح اليوم ، واتحدث عما اراه هنا حيث يجري تطور الانسان الروحي موازيا لتطوره المادي ، يعيش حالة ازدهار ونماء واقصد بذلك ، الاقبال الواسع على دور الثقافة والادب. واذا كان ثمة ازمة هنا في ولادة نصوص مسرحية جيدة جديدة فذلك ربما يجيء مرافقا لاختفاء المشاكل الكبيرة من حياة الناس بسبب تحولهم الى نوع اخر من طراز العيش اكثر انسجاما وتوافقا مع وضعهم الروحي العام الذى اختفى منه وهذا هو الاهم : الخوف من المستقبل والعوز. تبقى تلك التوترات اليومية ، غير المحسوسة ربما ، التي يحدثها فرق الجهد بين امكانات الفرد العادية والمتطلبات العصرية المفروضة عليه ، نجدها قابلة للتلاشي في رحاب النتاجات المختلفة التي يقدمها لنا هذا اللون او ذاك من الفنون . واذا كان البعض يخرج من صالة المسرح وهو لم يشعر بفرق يذكر في ميزانه الروحي فليس ذلك بالتأكيد بسبب قصور في النص ـ وان كان العامل الحاسم طبعا ـ بل لان التذوق الجمالي للفرد لا يولد معه ناضجا بل هو قابل للتطور والارتفاع ، فنحن لا نحب لوحات فان كوخ او سيزان مثلا من النظرة الاولى لان ذلك يتطلب ترددا وتعودا على منابع الثقافة من صالات عرض او البومات رسم على الاقل . والجمهور الموسكوفي بخاصة ، وان كان من الناحية الثقافية لا يختلف عنه بكثير أي جمهور اخر في باقي انحاء البلاد السوفيتية المترامية الاطراف ، قد اجتاز هذه المرحلة ، وقطاعات العمال والشغيلة تلحق بقطاع المثقفين بتذوق نتاجات الفن المسرحي او غيره من الفنون ، فمن يحصل على تذكرة لمشاهدة عرض في البولشوي تياتر « المسرح الكبير » او في سفريميميك « المعاصر » او في الكوكيلني « مسرح الدمى » يعتبر محظوظا بحق . وانت تقترب من المسرح الذي اسعدك الحظ بالحصول على تذكرة لمشاهدة عرضه تجد عشرات من الناس يقفون ، يسألونك حالما يلمحونك قادما : ـ او فاس يست ليشني بيليت ؟ التي تعني : هل عندكم تذكرة زائدة ؟ هذا السؤال تسمعه الف مرة لو حاولت القيام بجولة على ابواب بعض المسارح لتتفرج على الجو الحافل تحت اضواء المداخل الباهرة . سنصحبك هذه الليلة الى ثلاثة من اهم المسارح الموجودة في العاصمة السوفيتية ،وكما قلنا في بداية هذه الرسالة ان لكل مسرح هنا تقاليده الخاصة واللون المسرحي الذي ينفرد به ، فهناك صالة تختص بتقديم الاوبريت واخرى

بالكوميديا الساخرة وثالثة بالدمى المتحركة ورابعة بالحفلات الموسيقية الراقصة وخاصة بالموسيقى الكلاسيكية ، وهكذا .

نبدأ جولتنا عند واحد من اشهر المسارح لا في الاتحاد السوفياتي حسب بل وفي العالم كله ، ذلك هو البولشوي تياتر الذي يعرفه الجميع . يقع المسرح في مركز موسكو ليس بعيدا عن الكرملين ، يعتبره الروس بحق فخرهم وفرقته سفيرتهم في الخارج . لن نتحدث هنا عن النظام الصارم والبرنامج الشاق الذي يتلقاه الدارس في مدرسته بل سنذكر بعض الكلمات حول اللون الذي يتعامل به هذا المسرح ، فهذا المسرح يختص بتقديم عروض الاوبرا والبالية فقط . وفي احيان قليلة جدا تستخدم صالته لاحياء حفلات موسيقية غنائية بخاصة في الاعياد . والبالية كما هو معروف كلمة مأخوذة من كلمة « باليت » الفرنسية التي تعني الخشبة التي يضع الرسام عليها مجموعة الوانه . فالافضل في اعتقادنا ان تكتب هذه الكلمة كما يجب ان تلفظ أي : باليت لانها عند كتابتها بشكلها : بالية ، تتحول التاء القصيرة فيها الى هاء ممدودة عند الكثيرين من قارئيها . يعتمد فن الباليت على الرقص كليا ، فالكلمة غائبة تعبيريا ، ووسيلة الاتصال بالمتلقي هي الحركة التي يشكل منها فهمه لما يحدث امامه . فهذا الفن اذن يعطي لمتلقيه امكانية كبيرة للخلق ، للمشاركة بالخلق ، ولذلك فهو يكاد يكون فنا عقليا محضا واذا اخذت حركات الباليه على انفصال فهي حروف ، كلمات ، تعابير ، عليك ترتيبها لتكون لغتك الخاصة . اما الاوبرا - وهي كلمة ايطالية تعني : نظم او نتاج - فهي مؤلف موسيقي تراجيدي خاص . المهم فيها هو الموسيقى ، ولكن العرض الاوبرالي هو نتاج يشمل العديد من الوان الفن ، ففيه يشارك مغنون ، راقصو باليت ، اوركستر وكذلك يقوم الرسامون فيه بمساهمة فعالة . والذين يؤدون الادوار في الاوبرا يحكون عواطفهم وافكارهم غناء فيشكلون الحدث كما لو في مسرحية يرافقهم الاوركستر بذلك . لذا يمكن القول ان الاوبرا هي قصة مغناة . ولكنها تختلف عن الاوبريت مثلا بتراجيدية الحدث وعمق المشاعر والافكار وتصارعها فيها وكذلك بتعقد التأليف الموسيقي فيها . وقد ظهرت الاوبرا لاول مرة منذ اربعمائة عام في ايطالية ومنها انتشرت الى فرنسا والمانيا ، فايطالية اذن هي منبع الاوبرا مثلما النمسا مهد الاوبريت وروسيا بلد الباليت . وقد تطورت الى نوعين : الجاد والهازل . الا ان هذين اللونين اخذا يتقاربان شيئا فشيئا من بعض . كان اول عرض اوبرالي في روسيا عام ١٧٣٦ م ومنذ ذلك الحين وحتى الان ظل الروس يرسلون مغنيهم ومؤلفيهم الى ايطالية لدراسة هذا الفن ولذا حملت اوبراهم تأثيرات الاوبرا الايطالية . الا ان الغناء الشعبي الروسي منحها اصالة ونكهة قومية خاصة . وبرز منهم بهذا الفن مغنون ومؤلفون حضوا بمكانةعالمية كشلايين ذائع الصيت ونجدانوفا وسوبينوف وغيرهم ومن كتاب الموسيقى جايكوفسكي وريمسكي - كورساكوف وموسرسكي واخرون. وعلىالرغم منمرورعام علىالذكرىالمائة والستين لميلاد المؤلف الموسيقي الايطالي العظيم فيردي فما زال البولشوي تياتر وقاعة قصر المؤتمرات يزحمان برامجهما باوبرات هذا الموسيقار العظيم : ريجاليتو ، ترافياتا ، دون كارلوس ، عايدة ، عطيل ، تزاح ستارة مسرح البلشوي اليوم عن منظر ليلي آخاذ ، تحت نافذة الحبيبة ليونورا ضرب الكونت دي لونا وجنوده حصارا حوال اسوار القصر - بدأت اوبرا التروبادور - انه يريد ان يتعقب ذلك الصوت المجهول الذي يتناهى الى سمع حبيبته ليونورا كل مرة باغان عذبة جميلة . فالكونت قد فرغ صبره من هذا المنافس الغريب . ونرى رئيس الحرس فراندو يقص على جماعته (غناء طبعا كما كل ما يحدث في الاوبرا) تاريخ عائلة دي لونا : عند الكونت الاكبر كان هناك ولدان ، في يوم ما تسللت غجرية شمطاء الى مهد الابن الاصغر في القصر . يفتضح امرها ويقبض عليها وتقاد لتحرق امام الملأ . فتقسم ابنة الغجرية ازوجينا على الانتقام لموت امها . وفي يوم الحرق تقوم الابنة بسرقة طفل الكونت الاكبر وترميه في النار حيث كانت امها تحرق، يموت الكونت الاكبر بسبب ذلك الا انه لم يصدق حتى يومه الاخير بموت ولده ، رغم ان الجميع رأوا عظام الطفل في رماد النار المتبقي ، ويوصي الكونت الاكبر ولده الاخر بالبحث عن ازوجينا والعثور عليها للانتقام منها لما سببته من آلام لعائلتهم . يسمع الحرس هذا التاريخ برهبة وفزع ، ويضيف فراندو مكملا قصته : يقال ان تلك الغجرية تظهر في الليالي حول اسوار القصر وتطوف شبحا في املاك الكونت دي لونا . تنتهي هنا اللوحة الاولى من الفصل الاول ، يسود صالة البولشوي ظلام للحظات ثم تبدأ اللوحة الثانية ، الديكور تغير ، ولا حاجة لذكر ان تصاميم الديكور هنا تبلغ من الروعة بحيث تنسى نفسك تماما ، تسقطك في حالة حلمية لا تصحو منها الا عند النهاية . نشاهد الان ليونورا تبوح لصديقتها اينيس بسر حبها لذلك المجهول الذي يمر كل ليلة تحت نافذتها يغني لها اغانيه العذبة ، وفي المباراة الاخيرة اصبح الفائز الاول في اصعب مبارزة . ولقد ملك قلبها الى الابد برجولته وطيبته وشجاعته . وتستقبل صديقتها ذلك بقلق وتحفظ اذ كيف يجرؤ هذا التروبا دور - المغني الجوال - على مصارحته لها بحبه وهيامه عن طريق غنائه وسيرينادااته - نوع من الغناء جارح العذوبة - ولكن تحذيرات الصديقة وملاحظاتها لا تفعل شيئا لاحاسيس ليونورا الجامحة وهي تنتظر بنفاد صبر مرور التروبادور المجهول تحت نافذتها في وقته المعتاد كيما ترد على سيريناداته الجميلة بكلمات العرفان والشكران . وما ان يتناهى الى سمعها ذلك الصوت الذي طال انتظاره مترددا في اعماق حديقة القصر حتى تهرع اليه . ولكن تلك السيرينادات الواهنة يسمعها ايضا الكونت دي لونا فيسرع بدوره لملاقاة غريمه . وفي ظلام حديقة القصر تتصور ليونورا الكونت ذلك التروبادور المجهول، وقبل ان تكتشف وهمها تبوح له بعواطفها . ويفهم الكونة ان كلمات الحب تلك ليست موجهة له بالذات فيرتمي وسيفه مشهر على صاحب الصوت المجهول ، وتصبح الصدمة له مضاعفة اذ يكتشف في التروبادور عدوه القديم - مانريكو - قائد الفلاحين الثائرين ضده . يسقطه مانريكو ارضا نتيجة النزال وبدلا من ان يغمد سيفه في صدر الكونت ، يمنحه الحياة خلاف ما انتظر مانريكو نفسه . يختفي المشهد في الظلام وتخفت موسيقى الاوركستر المصاحبة شيئا فشيئا ، وتبقى في جو الصالة بعض النغمات تتلالأ فيها . وبعد لحظات تبدأ اللوحة الثالثة : في مخيم الغجر ، ازوجينا تعالج جروح مانريكو التي اصابته في معركته الاخيرة مع جنود دي لونا . وفجأة تأخذ بسرد قصة حياتها الفظيعة عليه فما تخفيه يجثم على صدرها ككابوس ليلا ونهارا : في تلك الليلة عندما احرقوا امها ، كانت هي ازوجينا لا ترى شيئا من الحقد والرغبة في الانتقام والدموع التي اغرقت عينيها ، وبالخطأ وبالعجلة رمت في النار ابنها هي وليس ابن الكونت المخطوف ، لم تكتشف ذلك الا عندما عادت الى خيمتها ، قسمها اذن بالانتقام لموت امها لم ينفذ والى جانب ذلك فقدت ابنها . اشعل ذلك في صدرها نار الغضب ولعنة كل الحياة . يعرف مانريكو انه ليس ابن ازوجينا التي خافت من اعترافها الساهي المفاجيء تتهرب من الرد عليه خشية فقدانه . وتغلظ له القول بانه اعز لديها من ابنها الحقيقي ، فكم مرة اعادته الى الحياة عندما اصابته الجروح القاتلة في مصادماته مع الاعداء . مانريكو يحبها بالمثل ، بوفاء ، ولكنه لا يستطيع ان يستخلص منها الحقيقة التي تريد ازوجينا اخفاءها . وتطلب ازوجينا منه ان ينتقم لها ولموت امها من الكونت دي لونا ولا تفهم ذلك العطف المفاجيء الذي هبط عليه عندما القاه ارضا في حديقة القصر . مانريكو نفسه لا يفهم السبب لان ذلك حدث بغير ارادته . وتأتي انباء الى مانريكو يحملها صديقه ويويتس مفادها انهم اخبروا ليونورا بان مانريكو قد قتل في المبارزة الاخيرة ولهذا فهي تعتزم على هجر الدنيا والاعتكاف في دير الى الابد . فيسرع مانريكو وصديقه ريويتس الى ليونورا . ومرة اخرى يتلاش كل شيء في الظلام ، ينتهي المشهد الثالث من الفصل الاول . وبعد قليل ترتفع انغام الموسيقى مرة اخرى تصاحب الحدث المغنى :

عند مدخل الدير يتجمع جنود الكونت دي لونا عازمين على اختطاف ليونورا قبل دخولها الدير ولكن قبل ان يعترض الكونت طريق ليونورا يظهر مانريكو واتباعه ، ويرتهب جنود الكونت فالجميع كانوا يعتبروه ميتا ، ويخسروا النزال ويتفرقون منهزمين . وتقرر



ليونورا بلا تردد الذهاب مع مانريكو الى مخيم المتمردين . وتسدل الستارة .

وينتهي الفصل الاول تعقبه استراحة لمدة عشرين دقيقة تقريبا يظهر خلالها الفنانون على خشبة المسرح يردون على تحية الجمهور الذي يلهب الصالة عادة بتصفيق الاعجاب ، ثم يتفرق الحاضرون الى مقاصف المسرح يتناولون القهوة او المرطبات او البيرة ، ويقترب بعض الرواد من مقدمة المسرح ليلقوا نظرة على افراد الاوركسترا الذين ينشغلون بضبط اوتار آلاتهم وخلال ذلك كنت ترى مسرح البولشوي من الداخل مذهبا متالقا بانوار ثرياه ، فخما بلمعان مقاعده الحمراء ، جليلا بنقوش طوابقه الستة ، قطعة فنية نادرة بحد ذاته . تمتلىء المقاعد ثانية بالعائدين من المقاصف ، ينتهي رنين الجرس الثالث فيهرع المتاخرون الى اماكنهم خشية منعهم من الدخول بعد ذلك ، ويتصاعد تصفيق متصل طويل فقد حضر قائد الاوركستر ليواصل ادارة وتوجيه هذه المسيرة النغمية ، وبكل تواضع ينحني ويقدم فرقته ثم تخفت الاضواء شيئا فشيئا ويتصاعد النغم ، تنسحب الستارة :

جنود الكونت دي لونا يعدون للهجوم على جماعة مانريكو الذين سيطروا على قصر كاستيلور . والكونت تسيطر عليه فكرة واحدة : قتل مانريكو وانتزاع ليونورا منه . يدعو فراندو رئيس الجند افراده الى المعركة ، ولكن الحرس يظهرون في هذا الوقت يجرون معهم ازوجينا التي اعتقلوها قرب المخيم وهي تحاول ان تشرح لهم سبب مجيئها الى المخيم بالبحث عن ابنها ، ولكن فراندو يرى فيها تلك الغجرية التي رأوها في القصر منذ سنوات عديدة ويتعرف فيها على خاطفة الاخ الاصغر للكونت دي لونا الذي رمته الى النار ! واذ تفقد قدرتها على مقاومة التعذيب الذي يصبه عليها الكونت دي لونا تستنجد بمانريكو ، فيحفر هذا الاسم الكره في صدر الكونت اكثر واكثر . ويأمر بنقلها الى القصر لتحرق .

في المشهد الثاني من الفصل الثاني من اوبرا تروبادور نرى : مخيم المتمردين حيث يجري التحضير لاجراء مراسيم زواج ليونورا ومانريكو . ولكن صديقه ريويتس يحمل له انباء فظيعة ، جنود الكونت دي لونا يعتزمون حرق ازوجينا ، فينطلق مانريكو واصدقاؤه لتخليص ازوجينا.

المشهد الثالث : محاولة مانريكو انقاذ ازوجينا لا تنجح ، فجماعته يهزمون من قبل جنود الكونت . مانريكو نفسه يقع في الاسر ، ويرمى في نفس القبو الذي سجنت فيه ازوجينا . تعلم ليونورا بهذا فتقرر انقاذه او الموت معه ، فهي لا تريد العيش من غير من تحب . تتوسل الى الكونت دي لونا ان يطلق سراح مانريكو ولكن حبه الخائب ، الذي ترفضه ليونورا ، يزيد من تعطش الكونت الى الانتقام ، فتوافق ليونورا على القبول بما يرغب ، ستهبه نفسها ميتة فهي قد نوت تناول السم حال اطلاق سراح مانريكو ، الموت ولا ان تمنح نفسها لغير من اختارت .

المشهد الرابع من الفصل الثاني الاخير : في قبو تحت قصر الكونت دي لونا مانريكو مقيد بالاغلال وازوجينا منهكان مسهدان ، تاتيهما ليونورا بخبر اطلاق سراحه وتطلب منه ان يهرب بعد ذلك مباشرة ، وللحظة يفرحه النبأ . ولكن يمتنع بعد قليل لانه يتساءل عن الثمن الذي دفعته ليونورا مقابل حريته . ليونورا تؤكد له حبها واخلاصها الابدي ولكن قواها تاخذ بهجرانها فالسم قد بدأ يسري في جسدها ، وهنا يسمع الكونت القادم لاطلاق سراح مانريكو كلماتها تلك ، فيثور الكونت ويأمر باعدام مانريكو جزاء تسببه بكراهية ليونورا له ومنحها حبها لغريمه . وتستيقظ ازوجينا التي كانت غائبة عن الوعي على كلمات مانريكو الوداعية فتحاول الانطلاق نحوه .. ولكن العقاب كان قد نفذ . وانذاك فقط تكشف ازوجينا للكونت بانه قتل في مانريكو اخاه الذي يبحث عنه طول العمر ، فها قد تم اخيرا الانتقام الذي اقسمت به ازوجينا لامها ، ولكن موت مانريكو يحمل معه نهاية ازوجينا ايضا ، لانها تسقط ارضا صريعة مصابها بفقدان انريكو نفسه .

تنتهي اوبرا « تروبادور » ، بعاصفة من التصفيق تجتاح صالة البولشوي . يتاخر ظهور الفنانين ردا على تحية الجمهور الذي يقف على قدميه اكثر من ربع ساعة يلح على رؤية فنانيه ثانية ، يظهرون امام الستارة ووجوههم ما تزال تحمل انفعالات الادوار التي ادوها ، تتقاذف باقات الزهور نحو اقدامهم ، ولا ندري أهي المصادفة التي جمعت هؤلاء الفنانين العظام مختلفي الانتماءات القومية في اوبرا واحدة : ميغلاو فنانة الشعب الروسي ، سوتكيلاف فنان الشعب الجيورجي ، موروزوف فنان جمهورية اوكرانيا ، منصوروف (قائد الاوركستر) فنان الشعب الكازاخي ، فيشر (المخرج) المخرج الرئيس في دار الاوبرا الالمانية ام هو النظام الاشتراكي الذي يتيح تجميع مختلف الانتماءات ذات المواهب والقابليات في وحدة انتاجية فنية واحدة ، مهما يكن فالصدفة يحكمها ايضا عامل الضرورة ، ولذلك فالتصفيق الذي كان يلهب الصالة وجدته في نفس الوقت للعقل البشري وهو يحقق حلم الفلاسفة القدماء في اقامة مجتمع الحكمة والتفاهم . اقتصر عرضنا لاوبرا تروبادور على الحوادث الرئيسة فيها وللاسف لا يمكن نقل تلك الالحان هنا والا للمس القارىء الذرى التي وصل اليها ابداع الانسان ، ان فيردي مؤلف الاوبرا وضع في حسابه (مثلما يفعل القاص النبيه) ليس فقط الابعاد الاجتماعية لحدث اوبراه بل والابعاد النفسية لشخصياته ايضا ، ولم تكن لغة مانريكو تختلف عن لغة الكونت وحسب بل طريقة اداء اللحن الذي يعبر كل منهما فيه عن عواطفه وافكاره بحسب اختلاف الانتماءات الطبقية لهذا وذاك . ان الاوبرا والباليه هما فنا الفنون . ومؤخرا





سمعنا بعزم الجهات المختصة في قطرنا العراقي اقامة عرض باليت واجرت لذلك مسابقة لكتابة احسن قصة تصلح لهذا الغرض ، والى جانب اهمية هذه الخطوة ومغزاها فقد كان من المستحسن ايضا تكليف بعض الفنانين ذوي الخبرة والشهرة العالمية للمساهمة في ذلك مثلما حدث ان كلفت الحكومة المصرية في خمسينات القرن الماضي فيردي نفسه بكتابة عمل خاص لافتتاح اوبرا القاهرة فكانت النتيجة ان كسب التراث العالمي لهذا الفن اوبرا « عايدة » التي حملت بعضا من ملامح الحضارة المصرية القديمة الى العالم اجمع . ولكننا واثقون ايضا من ان نمو هذا الفن عندنا مرتبط بنهضة كافة الفنون الاخرى التي ترتبط بالتالي بنهضة امتنا السياسية والقومية والاقتصادية .

ليس بعيدا عن مسرح البولشوي يقع مسرح اخر له تقاليده العريقة الخاصة به . اقيم هنا منذ مائة وخمسين عاما لذا تجده يحتفل هذه الايام بهذه الذكرى ، انه يشبه مسرح البولشوي الا انه اصغر قليلا ولذلك سمي « ماللي تياتر »ـ أي المسرح الصغير . يختص هذا المسرح بتقديم المسرحيات الروسية القديمة على الاغلب ، بخاصة مسرحيات الكسندر استروفسكي الذي يعتبر بحق مؤسس المسرح الروسي (افردنا له صفحة في احدى رسائلنا لهذه المجلة . راجع العدد ١١ ـ السنة الثامنة ـ ١٩٧٣) ظل هذا المسرح يحافظ على التقاليد القديمة في الاخراج حتى الان كما تحافظ نصوص المسرحيات التي يقدمها فيما يبدو على تقاليد الانشاء المسرحي الكلاسيكي ، فوحدة الزمان والمكان لازمة في تقديم الفصول كما ان الاعتماد على ثلاثية تقسيم هذه الفصول لازمة ايضا في بناء الحدث ، بالاضافة الى اكاديمية الديكور وغير ذلك بدءا من اول مبادىء الاخراج الى طريقة اداء الممثلين. بعرض الان على خشبته بين حين واخر مسرحية « الرعد » لكاتبها الكسندر اوستروفسكي ، تلك المسرحية التي قدمت لاول مرة عام ١٨٥٩ على نفس خشبة هذا المسرح ، انذاك قابلها النبلاء الرجعيون والصحافة بالعداء فقد كان يشم منها رائحة معادية للديكتاتورية والتسلط القيصري ، وعموما فقد مل الجمهور البرجوازي قبل الثورة مسرح اوستروفسكي اذ اعتبروه من مخلفات الماضي . الا انه يعود الان بقوة ، بل وتعرض الكثير من مسرحياته خارج الاتحاد السوفياتي . تعتبر هذه المسرحية واحدة من المسرحيات المتكاملة في الادب الروسي ، وهي تحظى اليوم باقبال واسع من قبل الجمهور فهل يفسر هذا الاقبال بالهوى المتنامي في نفوس الناس للعودة الى القديم والنزوع الى آثاره ، ذلك الهوى الذي اصبح في الغرب هوسا يعم جميع مجالات الفنون من تصاميم الازياء والاثاث الى السينما والرسم والاحذية والسيارات ولعله اخذ يتغلغل في روح الفن المعماري ايضا ، وتفسير هذا في اعتقادنا ذلك البحث الدائب عن سمات شخصية متفردة ، عن هوية قومية ، بعد ان كادت حضارة القرن العشرين تحيل المدن والافراد والاشياء الى نسخ متشابهة يشبه بعضها البعض الاخر . نقول هذا ونسال : ايمكن ان يجد الجمهور المعاصر في هذه المسرحية ومثيلاتها الهموم التي يعانيها اليوم ؟ .. بعد رؤية متفحصة لهذه المسرحية نجيب : نعم ، وهذا هو ما يميز الاعمال الخالدة عن غيرها من تلك التي تلبي متطلبات مرحلة معينة وتمضي معها . وذلك يتأتى طبعا بعد فهم المشاكل المعضلية التي يعاني منها الانسان عموما حيثما وجد ومتى ما كان . وسنلاحظ فيما بعد جوهرية المشكلة التي تتصدى لها هذه المسرحية . تتألف « الرعد » كما اسلفنا من فصول ثلاثة ، يقسم كل فصل منها الى مشهدين . تزاح الستارة عن ثلاثة اشخاص يجلسون على مصطبة مقابل نهر الفولغا، المسطبة على خشبة المسرح تقابل جمهور المشاهدين فالنهر اذن رمز للناس انفسهم الذين يأتون ويمضون . يتحدث هؤلاء فيما بينهم كانما لا شاغل لهم في هذه الدنيا ، وتمر في هذا المكان عائلة يبدو جليا ان الام فيها تتحكم مثلما تتحكم القيصرة في رعاياها . فالابن الذى هو زوج امرأة جميلة رقيقة لا يستطيع ان يخطو خطوة واحدة من غير موافقة امه وتتحمل الزوجة واخت الزوج تحكم الام بكثير من الصبر والجلد . ويأتي الى المكان نفسه شاب قادم من المدينة لتفقد املاك ورثها عن قريبة له . (انتقال الثروة من طبقة الاقطاع الى البرجوازية) وينبغي القول ا ناوستروفسكي مؤلف هذه المسرحية قد درج اغلب مسرحياته على اخذ شريحة من حياة عائلة يضعها تحت مجهر فكره المكبر ومن خلاله يرى ويرينا كل الصراعات الاجتماعية القائمة خلف ما نشاهده في مسرحه) حدث المسرحية بحد ذاته بسيط لا يحمل تعقيدا كبيرا يذكرنا بتقاليد المسرح التشيخوفي فائق البساطة ولعل الاخير قد تأثر بالاول فتشيخوف كان في حوالي الخامسة والعشرين عندما بلغ اوستروفسكي الثانية والستين قمة نضوجه . نجد الزوجة معذبة بحياتها القروية الراكدة ، فمن ناحية الرتابة اليومية المميتة ، ومن ناحية اخرى بلاهة الزوج وسكره وتحكم الام وتسلطها ، وتتراكم عليها الاسباب لتجد في ذلك الشاب الجميل النظيف القادم من المدينة رمزا لكل طموحاتها واحلامها بعد ان تمهد لها اخت الزوج اللعوب الطائشة الطريق الى ذلك . وتصارع الزوجة نفسها ، يعترك في داخلها الحلم والواقع ، الذات والمجتمع ، الهاجس والوعي ، وتطحنها دوامةتجعلها تتشبث بزوجها السكير كاخر أمل الا ان هذا يسقطها من بين يديه في غمرة لهوه . ولم يعد امامها الا التطلع نحو حلمها المتمثل بذلك السيد المهذب الذي يحمل معه كل روائح المدينة المغرية . وتلعب الام بعنجهيتها وظلمها دورا بارتماء الزوجة في احضان ذلك الشاب الانيق ، الا ان سقوطها لم يكن عنيفا مباشرا بل انها ظلت تحمل معها كل عفافها ونقائها في احضانه . فالزوجة هنا هي روسيا القروية التي تتحكم بها امرأة (قيصرة) تحكما تعسفيا وهي في طموحها ورغبتها في العثور على مخرج من ذلك الجفاف اليومي تمنح ثقتها ذلك البرجوازي الشاب الصاعد الاوربي الهندام . ولكن الايام تمر كالمطحنة ويقترب اليوم الذي تختبر فيه حب ذلك البرجوازي (الذي هو ايضا حب نموذج الشخصية الوصولية) ومدى صدقه ووعوده بانقاذها . وفيهذا الجو المشحون بتسلط الكبار وجشع الاغنياء وغيبية الاغبياء ولا مبالاة

السكارى ، تبرز لنا شخصية تيليفين ساطعة برفض كل تلك المساوىء، طيبة ، مخلصة ، ملتصقة بارض الوطن ، متفائلة على الرغم من الرعود والامطار التي تشق وجه السماء شقا تجعل القرويين يهرعون جميعا الى الكنيسة خائفين مرتعبين يجتمون تحت اجراسها من غضب الرب ، والرعد كما هو واضح رمز مبين للاحداث القادمة المتفجرة في الغيب . تيليفين وحده لا يخشى الرعد بل يفتح ذراعيه لمطر السماء واجدا فيه كل الخير الا ان ايجاب هذه الشخصية يظل ايجابا ذاتيا فرديا فهو لم يجد بعد اصحاب له ليتحول ايجابهم الى فعل جماعي يؤثر في الاحداث وهكذا فهو بعيد عما يجري . ولا يبقى للزوجة التي يتنكر لها ذلك البرجوازي الشاب فيهجرها جريا وراء مصلحته الخاصة . الا ان الارتماء في النهر ، الذى هو الرغبة في التطهر والتخلص من الاثام، وفي نفس الوقت فهو ارتماء في احضان النهر الرمز ـ الناس . ولا تجد الزوجة من يلتقطها غير تيليفين نفسه امل روسيا ومنقذها . تلك هي رؤيا اوستروفسكي التي قدمها بشكل فني مكتمل في مسرحيته الرعد . وهي على الرغم من مرور اكثر من مائة عام على تقديمها لاول مرة ماتزال تحتفظ بحرارتها ومازال الكثير من شخصياتها يعيشون بيننا ، هنا وهناك ، في هذا البلد او ذاك .

وانت تخرج من هذا المسرح الذي سمي ايضا ببيت اوستروفسكي لارتباطه بالكثير من مسرحياته تصادفك مسارح كثيرة قريبة منه موزعة في شوارع بوشكين ، جيخوف ، تفرسكوي بولفار ، غوركي ، ولكنك اذا بحثت عن مسرح « سفريمينيك » ـ المعاصر ـ فانك لن تجده الا بعيدا عن مركز المدينة كانه يؤكد بهذا اختلاف منهجه عن مناهج بقية المسارح الاخرى ، واذا شملت بنايته بنظرة من الخارج فستبدو امامك بناية تقليدية ، حتى ان المصابيح المنتصبة على جانبي المدخل تذكرك بالماضي ، بعهد روسيا القديم ، اكثر مما تذكرك بالحاضر والمستقبل .. فكيف هو اذن بالمسرح « المعاصر » ؟ .. لكنك في الداخل ستراه يختلف تماما فالثريات المتدلية ذات طابع عنقودي غريب ، جديد كل الجدة ، البناء المعماري من الداخل عموما يوحي لك بروح مغايرة تماما . وعندما تشاهد احدى مسرحياته ستعرف لماذا يظهر لك من الخارج قديما لكنك تكتشفه جديدا ، مختلفا ، في داخله . يفضل العاملون في هذا المسرح واغلبهم من الشباب اخذ مسرحيات قديمة او حديثة ثم يعيدون اخراجها بثوب جديد تماما مبرزين فيها اهم الافكار التي تشغل بال مشاهد اليوم . وطريقتهم في الاخراج ترفض ما درجت عليه بقية المسارح الاخرى ، فان يجلس الخال فانيا خلف السماور يشرب الشاي ويتلو مونلوجا طوله عشر دقائق لا يقتنعون به ، وهذا المنحى ينحدر في اعتقادنا من الشاعر الاشهر مايكوفسكي ، فهو كان قد رفض في وقته ذلك الايقاع الممل ودعا الى مسرح جديد تماما وما هو المسرح المعاصرالان الذي انشىء حديثا فقط يتناول احدى روايات سالتيكوف ـ شدرين الساخرة فيمسرحها ويقدمها على خشبته . الزمن محطم يسير في اكثر من اتجاه ، المكان له امتدادات اكثر من المعتاد ، حركات الممثلين لا يحكمها قانون ظاهر ، الحركة بشكل عام تشبه مانراه اليوم في بعض نتاجات الفنون التشكيلية فهي ناقصة ليس فيها ذلك الكمال الذي عرفته الفنون الكلاسيكية القديمة ، وهذا النقص متعمد لانه وجد اساسا لاعطاء حرية اكبر لذهن المشاهد . ففي الوقت الذي يؤدي فيه ممثل دوره المعين مثلا يركز الضوء على ممثل اخر يوجه كلامه نحو المشاهدين يقص لهم عن حدث يجري في زمن اخر . نفس المكان الذى يتناول فيه ممثلان وجبة عشاء يحول الى غرفة في شقة اخرى بجلب اطار مستطيل يعوض عن الباب يوضع خلفهما ، تغيير الديكور يجري امام المشاهدين ، وعندما يطلب احد الاشخاص ماء لغسل يده يصب له الخادم قطرات قليلة اينما اتفق ، الحرية هنا لا حدود لها ، والممثل عندما يفكر يقف الى جانب وحزمة من الضوء تنير وجهه فنسمع افكاره مقروء بصوت مسموع . الا ان هذه الحرية في الاخراج والتي تبدو كانما لا حدود لها يحكمها قانون جمالي خفي اصيل ، ففي كل ما تراه ليس ثمة نشاز ابدا ، على العكس تجدك مشدودا الى ما ترى ، مستمتعا بطريقة العرض هذه اكثر من استمتاعك ربما بقراءة الرواية في الاصل . رواية شدرين بعنوان « رغد معاصر » وقد اقتبس سرجي ميخالكوف الحائز على جائزة لينين مسرحيته انفه الذكر «بالالا يكن و ك» يجري حدثها قبل مائة عام في مدينة سانكت ـ بيتربورغ ، الا انك تجد فيها نقدا عنيفا للشباب الليبرالي ، القديم منهم والمحدث . تفتح الستارة عن شاب ـ كلوموف ـ يضرب باصابعه على اوتار غيتاره ، يختفي في الظلام ، ويأتي الى مقدمة المسرح صديقه يقص علينا جانبا من حياتهما ، كثير من الاحداث تجري على لسانه قصا فكأن المسرحية هنا تأخذ شكل رواية يسردها قاص . وتضاء المنطقة التي يجلس فيها كلوموف فيبدأ الحديث مع صديقه القاص مباشرة . فيختصر المخرج هنا طرق الباب ودخول القاص والكلام الممهد للحدث . وتستمر طريقة التقطيع والمزج هذه طيلة حدث المسرحية حتى نرى مشاهدها من بعد وكأنها سلايدات تمثيلية يجري عرضها واحدا بعد اخر تكمل شيئا فشيئا لوحة الحدث الكبيرة . نشاهد الشابين مشغولين بتفكير «عميق» ومعاناة « مؤلمة » وهما يأكلان ويريدان اجتراح مأثرة ، تحقيق انجاز ما كبير في حياتهما ، ايجاد معنى ما للحياة بشكل عام ، يقضيان الليل يتناقشان ويختلفان ويتشاجران الا انهما يتذكران ان امامهما مهمات جليلة عليهما تحقيقها فيصطلحان ، ويمر الليل وهما يتناولان وجبة وراء اخرى ، شمبانيا وراء قهوة ، ويتفلسفان حول اصغر الامور الا ان هذه الفلسفة منقطعة تماما عن المجتمع وما يدور فيه . والسخرية من هذين النموذجين واضحة تصل احيانا حد المرارة وهذا هو جوهر فن سالتيكوف ـ شدرين الذي اشتهر في العالم كواحد من اكثر الكتاب الساخرين اصالة . وقد حافظت المسرحية على روح تلك الرواية واضافت لسخريتها طابعا جديدا واضحا فكأن شخصياتها هي شخصيات معاصرة وتمر الايام والليالي والشابان يتفلسفان ويفكران ويأكلان حتى يسمعان في يوم ان احد مسؤولي الشرطة القيصرية ينوي زيارتهما في شقتهما فيتناهبهما القلق والخوف من اسباب تلك الزيارة ـ كل ما نراه يؤدي بشكل ساخر مثير للضحك ـ ويجري استجواب مسؤول الرشطة لهما ، فهناك شكوك تدور حولهما وحول نقاشاتهما التي تمتد حتى ساعات متأخرة من الليالي . وبعد تدليس يقنعانه بنقاء سريرتهما وهكذا فالنيات صافية اذن وتنعقد صداقة غريبة بينهما وبين المسؤول القيصري فيطلب منهما اداء خدمة له وبعد تطويل وتردد يبوح لهما بالقضية التي يريد منهما العون فيها ، ويتضح ان هناك فتاة تعيش مع عسكري متقاعد الا انه يتوجب عليها ان تعقد زواجا رسميا شكليا مع احدهم ولذلك فهو يطلب مساعدتهما ليتقدم احد منهما لذلك ،يحاول الاثنان ان ينسحبا ولكن الخوف من مسؤول الشرطة يربطهما به ربطا ابديا ، ويحاولان هما من جانبهما ان يعثرا على شخص ثالث يقوم بهذه المهمة ويعثران ، الا ان هذا الشخص يطلب مبلغا كبيرا من المال لقاء ذلك ، يجرى دفع نصفه اليه ، ويمتنع عن الحضور لاجراء مراسيم الزواج قبل تسليمه النصف الثاني فيحضر بالقوة ، وفي هذه الاثناء ينشغل كلوموف بتلك الفتاة فهي الى جانب جاذبيتها تملك شقة فاخرة وغير ذلك من الامتيازات وامام هذه الاغراءات تسقط مقاومة كلوموف ويرتبط بها ، وهنا ينفصل الصديقان ، ويسرد علينا صديقه القاص منلوجا يكشف لنا به فجأة عن وجه تلك السخرية وذلك الضحك الذي اطلقه المشاهدون ليتضح انهما خدعة ، شرك وقع فيه المتفرجون ، فالقضية جادة ، منتهى الجد ، وذلك الضحك الذي ضحكناه سنخجل من انفسنا بسببه فالقاص حائر لا يدري لماذا ، لقد كانت بدايتهما واحدة ، كانا يبحثان عن مأثرة في الحياة ، حلم بتحقيق شيء كبير يهز البشرية ، واذا بصديقه كلوموف يتركه في منتصف الطريق ، يخونه ويخون نفسه ، ويتركه وحيدا ..

هكذا تنتهي المسرحية .

القول عن اداء الممثلين انه مذهل ، رائع ، عظيم ، لا اعتقد يكفي . ولا ادري أي لغة تحتاج لتصف الروعة التي كان الممثلون يؤدون ادوارهم بها . ويا حبذا لو ادخل تلفزيوننا هذه المسرحيات في برامجه بعد ان تجري ترجمتها طبعا او دبلجتها . ففي هذا من الفائدة لكتابنا وممثلينا ومخرجينا وجمهورنا ما يغني عن القول .

رسالة نيويورك

من احمد مرسي



اخيرا وبعد اعتزال للحياة العامة طوال السنوات العشرين الماضية ، وبدافع من استيائه لصدور طبعات غير مرخصة لاعماله السابقة المبكرة والمتفرقة في كتب مختلفة ، خرج الروائي الامريكي المعروف ج.د. سالينجر من عزلته وحطم سياج الصمت الذي فرضه على نفسه ، واعلن استنكاره ، كما اعلن انه في الوقت الحاضر منغمس في الكتابة ، الى حد انه يتوقع ان لا ترى مؤلفاته الجديدة النور اثناء حياته .

وفي حديث تليفوني اجرته « لاسي فوسبوره » مراسلة صحيفة نيويورك تايمز في سان فرانسيسكو مع الكاتب الذي يبلغ عمره الان ٥٥ عاما ، ولم يصدر له اي مؤلف جديد منذ ان صدر له في عام ١٩٦٢ « ايها النجارون ، لترفعوا كمرة السقف عاليا » و « سيمور ، مقدمة » قال سالينجر ، **انني اشعر بسلام رائع في عدم النشر . انه لشيء هادىء وصريح . ان عملية النشر هي انتهاك رهيب لخصوصيتي . انني احب ان اكتب واستمتع بالكتابة . لكنني انما اكتب لنفسي ولمتعتي الخاصة .**

وقد تدفق الكاتب في الحديث لمدة نصف ساعة ، بعد ان اشترط في البداية ان لا يتحدث اكثر من دقيقة . وكان حديث سالينجر ، الذي أحرز شهرته الأدبية على أثر صدور روايته « الصياد ، في حقول الحنطة » في عام ١٩٥١ ، عن كتابته وحواز الخصوصية وافكاره غير المؤكدة حول النشر .

وهذا الحديث الذي ادلى به سالينجر ، الذي كان حارا وساحرا في بعض الاحيان ، وجافا وساخرا في احيان اخرى ، هو اول حديث يدلي به الكاتب منذ عام ١٩٥٣ ، عندما وافق على اجراء مقابلة صحفية مع طالب لم يكن يتجاوز عمره ١٦ عاما ، كممثل لصحيفة المدرسة الثانوية ببلدة كورنيش التي يقيم فيها الكاتب .

وكان الشيء الوحيد الذي حث سالينجر على الخروج من عزلته والحديث في تلك الليلة التي وصفها بانها ليلة باردة ممطرة اكتسحت رياحها بلدة كورنيش هو ما يعتبره الكاتب احدث واقسى الانتهاكات لعالمه الخاص ، ويقصد بذلك صدور مجلدين تحت اسم « القصص الصغيرة الكاملة وغير المجمعة لـ ج.د. سالينجر » .

وخلال الشهرين الماضيين فقط ، بيع حوالي ٢٥ ألف نسخة من هذه الكتب التي يباع المجلد الواحد منها بمبلغ يتراوح بين ٣و٥ دولارات ، في سان فرانسسكو ثم في نيويورك وشيكاجو وغيرها من المدن الامريكية .

واضاف الكاتب يقول « **ان بعض هذه القصص ، وهي ملكيتي الخاصة ، قد سرقت ، وادعى بعض الناشرين ملكيتها . انه عمل غير مشروع . كما انه عمل مجحف . لنفرض انك تملكين معطفا تعتزين به، فذهب احد الاشخاص الى دولابك وسرقه . هذا هو ما اشعر به .**

والجدير بالذكر ان سالينجر كتب قصصه الصغيرة ، ومن بينها قصتان عن هولدن كولفيلد ، بطل رواية الصياد في حقول الحنطة المعذب والحساس ، خلال السنوات من ١٩٤٠ الى ١٩٤٨ لعدد من المجلات مثل « ذى ساترداي ايفنينج بوست » و « كوليرز » و « اسكواير » .

ويعتقد سالينجر ان هذه الاعمال المبكرة ، اذا ما قارنها بكتاباته الاخيرة ، تظل مرتبطة بالجنود الشبان الذين يعانون الوحدة والاولاد الذين يأكلون صفار البيض والنبات ذوات الابتسامات المحببة الغريبة والاطفال الذين لا يتلقون اية رسائل على الاطلاق . ومع ذلك ، فهذه القصص ، لا تزال توزع على نطاق واسع ، او مثل احدث المؤلفات، على حد تعبير احد اصحاب المكتبات ، سان فرانسيسكو .

وبينما لا تزال رواية « الصياد في حقول الحنطة » توزع بمعدل ٢٥٠ ألف نسخة في العام ، لم يكن في الوسع الاطلاع عليها قبل صدور الطبعة الشعبية غير المرخصة الا في أرشيف المجلات بالمكتبات العامة الضخمة .

ويعلق سالينجر على هذا الانتهاك ، من جانب الناشرين ، بقوله « **لقد كتبت هذه القصص منذ زمن بعيد ، ولم يكن لدي اي نية لاعادة لنشرها . بل كنت اريدها ان تموت ميتة طبيعية متقنة .**

ويضيف بقوله : **انني لا احاول اخفاء سخافات شبابي . ولكن كل ما في الامر انني لا اعتقد انها جديرة بالنشر .**

ومنذ شهر ابريل الماضي ، قام عدد من الاشخاص يطلقون على انفسهم اسم جون جرينبرج بحملة لتسويق طبعة الاعمال الكاملة للقصص القصيرة لسالينجر غير المرخصة ، بالاتصال الشخصي بالمكتبات وعرض النسخة بمبلغ دولار ونصف دولار فقط .

وقد ذكر احد هؤلاء الباعة المتجولين لمدير احدى مكتبات نيويورك انه هو وزملاؤه لا يتوقعون مواجهة اية مشاكل لعملهم غير المشروع ، لانهم يستطيعون ان يتفاوضوا مع محامي سالينجر ويعدوهم بان لا يعودوا ثانية الى هذا العمل !

وعندما سأل مدير المكتبة هذا البائع الذي وصفه بانه هيبي ،

من طراز طلاب الجامعة المثقفين ، ما الذي جعلهم يلجأون الى هذا العمل غير القانوني ، اجاب بقوله : **انه من المعجبين بادب سالينجر وانه يؤمن بضرورة نشر هذه القصص على اوسع نطاق !.** ولم يكتف الشاب بهذا ، بل قال : **ان سالينجر نفسه لن يمانع اذا لمس ان الكتاب أنيق الطباعة. ولكن صاحب** المكتبة لم يقتنع بهذا المنطق فرفض شراء النسخ المعروضة عليه ، واتصل بسالينجر وابلغه بالحادث .

ويعلق سالينجر على هذه الحادثة بقوله : « **انه لشيء مثير للضيق حقا ، انني اشعر بالاستياء الشديد . لذلك طلب الكاتب من محاميه نيل.ل.شابيرو ان يرفع قضية مدنية** باسمه في المحكمة الفيدرالية ضد جون جرينبرج واصحاب مكتبة كبرى بتهمة خرق قوانين حماية الملكية الادبية . ويطالب الكاتب بتعويض لا يقل عن ربع مليون دولار . وقد طلب الى المكتبات توقف بيع الكتاب . ومع ذلك يتوقع محامي سالينجر ان تواجه هذه المكتبات حكما ضدها بدفع تعويض يتراوح بين ٤٥٠٠ و٩٠ ألف دولار عن كل نسخة مباعة .

اما فيما يتعلق بالناشر الخفي ومعاونيه من باعة الكتب المتجولين فلا يزالون بعيدا عن يد القانون التي لم تمسك بهم حتى الان . الامر الذي يثير حفيظة سالينجر فيعلق بقوله : **انه شيء محير فعلا ان تعجز كل هذه المؤسسات القانونية عن القبض على المسئولين . في الوقت الذي يقبض فيه في الحال على اي لص قد يسرق حشية قديمة قذرة من غرفتك العلوية . بل ان الادهى من ذلك انهم لم يشرعوا حتى الان في البحث عنهم .**

وبالنسبة لاعتراض الكاتب على اعادة نشر اعماله المبكرة ، قال سالينجر : **ان هذه الاعمال كانت حصيلة الحقبة التي كان يحاول خلالها شق طريقه ككاتب . واخذ يتحدث** عن الكتابة بحماس وحمية ، **وعن اعتزامه نشر اعماله في المجلات .**

وفجأة قاطع نفسه ، قائلا : **لكن هذا لا علاقة له بهذا الرجل الذي يدعى جرينبرج . انني لا ازال احاول ان احمي ما بقي لي من خصوصية .**

لقد ظلت الصحف والمجلات الامريكية خلال السنوات العشرين الماضية تبعث بممثليها من حين لاخر في محاولات لمقابلة سالينجر في بيته الريفي بكورنيش دون ان تظفر احداها بكلمة واحدة من المؤلف الذي اذا حدث ان التقى في الطريق بصحفي او ممثل لاي جهاز اعلام اخر ، اشاح بوجهه في الحال وواصل السير كانه لم ير شيئا . بل يقال انه كان يهجر اي صديق من اصدقائه يحاول ان يتحدث عنه مع الصحفيين . ومع ذلك فقد نشرت الصحف والمجلات العديد من التحقيقات عن بريده ، وتسوقه وحياته المعتزلة ، ولكنها لم تنشر حديثا واحد معه .

وخلال الاسبوع الماضي فقط ، استجاب سالينجر لطلب باجراء مقابلة عن طريق دوروثى اولاينج ، وكيلته الادبية في نيويورك .

وعندما وجه اليه هذا السؤال ؟

هل تتوقع ان تنشر عملا جديدا في المستقبل القريب ؟

مرت لحظة صمت .

وقال ، بعدها ، « **في الحقيقة لا اعرف متى بالضبط** » . ثم مرت لحظة صمت اخرى ، ثم بدأ سالينجر يسترسل في الكلام عن كيف انه منغمس في الكتابة ، وانه يكتب ساعات طوالا كل يوم . وقال انه ليس مرتبطا بعقد مع اي ناشر حول كتاب اخر .

« **انني لا اعتزم بالضرورة ان تنشر اعمالي بعد وفاتي . ولكني احب ان اكتب لنفسي .** »

« **انني ادفع ثمن هذا الموقف . فالمعروف عني ، اني انسان غريب ومتباعد . لكن كل ما افعله ، هو اني احاول ان احمي نفسي واحمي اعمالي .** »

ويختتم سالينجر حديثه بقوله : « **ان كل ما اريده ان يضعوا النهاية لكل ما يجري الان . انه انتهاك . لقد تحملت اشياء كثيرة وتجاوزتها . ولا شك اني سانتصر في هذا الامر** » .

رسالة بولندا

من عدنان المبارك

ترجمت مؤخرا الى البولندية مذكرات بابلونيرودا بعنوان (اعترف انني عشت) . والفصل الاخير من هذه المذكرات يحمل عنوان (الينده) ويتحدث فيه شاعر شيلي الكبير **عن قصف القصر الجمهوري ومقتل الرئيس** الينده . وبهذه الاحداث **المفجعة تنتهي المذكرات حيث توفي الشاعر بعدها** بتسعة ايام . **واللاحظ ان المذكرات تشمل حياة الشاعر الخصبة** بكاملها . واعتبر طبع **المذكرات حدثا ثقافيا وسياسيا هاما** احدث دويه في العالم . **وتشمل المذكرات خمسمائة صفحة .**

والجدير بالاشارة ان احدى الشركات الفرنسية اعدت اسطوانة تحوي اشعارا لنيرودا من القائه والقاء ممثلين فرنسيين معروفين . وتصاحب الالقاء الموسيقى الشعبية الشيلية .

❋ ❋ ❋

من تقاليد الحياة الادبية في برلندا ان يقام سنويا مهرجان كبير للشعر . ومهرجان هذا العام كان التاسع . وجرى في مدينة لودج المعروفة بصناعة النسيج والتقاليد العمالية الثورية . وكان مهرجان هذه السنة يتميز بطابعه الجدي وطرحه لمواضيع ذات ابعاد معاصرة تماما .

فمثلا بحثت مواضيع تخص علاقة الشعر بالفنون الاخرى كالسينما والمسرح والموسيقى . وصحافة البلاد انتقدت مهرجان هذا العام ووصفته بالفقر الروحي والبرنامجي ، رغم ان فعاليات عديدة قد رافقته مثل العروض السينمائية والمعارض التشكيلية والحفلات الموسيقية . ومما لفت النظر في المهرجان ، واثار الحماس في الوقت نفسه ، طرح موضوع هام هو علاقة المخرج المسرحي بالنص الادبي . ومن ضمن الاتهامات الموجهة الى المهرجان كونه قد تحول الى حلقة بحث اكاديمي . ويمنح المهرجان جائزة لاحسن عمل شعري واخرى لاحسن مقالة . كذلك نظمت مسابقة طريفة بين ٣٥ شاعرا حول احسن بيت شعري واحد .

❋ ❋ ❋

ومن الاحداث الادبية في بولندا صدور رواية جديدة للكاتب تاديوش كونفتسكي بعنوان (وقائع الحب) . ويتميز ادب كونفتسكي عامة باقترابه من الرواية السايكولوجية ذات البناء والسرد الخاصين . ومعظم رواياته (تلعق جراح الحرب) حيث تعالج الاثار النفسية والروحية التي تركتها فترة الاحتلال الهتلري لبولندا . بيد ان روايته الاخيرة تتناول فترة مبكرة نسبيا . ويلاحظ فيها التأثر باسلوب الرواية الجديدة ، بطبعتها الفرنسية ، حيث عومل عنصر الزمن بشكل خاص . والمعروف ان كونفستكي هو كاتب سيناريو ومخرج سينمائي بارز .

وقد سبق لفلمه (اليوم الاخير من الصيف) ان حاز على جائزةمهرجان كان في الخمسينات . ويمثل كونفتسكي تيارا متفردا في الادب البولندي لا يقابل مباشرة مفاهيم الالتزام بل يمارس نوعا من كتابة الروايـــة السايكولوجية المشبعة بالفلسفة والتصور الشعري ، وبنفس الوقت بعيدة عن الواقعية المعاصرة التي تتميز بالحدة والاختزال كما في اعمال سارتر الروائية او (الغاضبين) الانكليز في العقدين المنصرمين فكونفتسكي يفكك عنصر الزمن ليخلق منه تركيبا جديدا يناسب بصورة ناجحة ، اجواء ابطاله النفسية ، كذلك نجد لديه ولعا خاصا في جعل الاحلام واحلام اليقظة ورموز الماضي خيوطا تشد ابطاله وهم في سلوكهم الحياتي الذي يتراوح بين عبثية كامو ونوع عمومي من الالتزام الانساني .

❊ ❊ ❊

احتفالا بالعام الثلاثين من عمر النظام الاشتراكي في بولندا ، تقام هذا العام مختلف الفعاليات الثقافية والفنية ، وبمناسبة هذا اليوبيل الكبير اقيم معرض ضخم للتصوير البولندي لما بعد الحرب . والمعرض يعكس بصدق ، كامل مسيرة فن التصوير في هذه الحقبة ، والتي تكشف عن الخصوبة والديناميكية المعروفتين عن الحياة الفنيـة في بولندا . لقد اقيم هذا المعرض في مدينة كاتوفيتسه عاصمة المحافظـة التي تسمى قلب بولندا الصناعي . وقسّم المعرض الى اجنحة تحوي الفترات التي مر بها تصوير ما بعد الحرب فهناك صور (الواقعيين) من الاربعينات والخمسينات وقسم اخر للوحات المصورين الـذين اشتهروا بمعالجة اللون والقوا بتاثير هائل على التصوير البولندي منذ مطلع القرن . وفي الجهة الفنية المقابلة نجد في المعرض لوحات ورشة رواد التجريدية الهندسية البولندية التي حققت انجازات فذة تضاهي استكشافات مونديان ومدرسة الباوهاوس . وبعدها ننتقل الى لوحات مختلف المدارس والتيارات المعاصرة . والحق ان مايفاجيء المرء ويسحره حين تجواله في هذا المعرض هو غنى التصوير البولندي وتنوع طاقاته ووسائط تعبيره . فالمصور البولندي يتلقف مثلا السوريالية او الاوب ـ ارت بطريقته الخاصة الخالية من التبعية والمنبعثة من اعتزازه الفني بانه وارث تركة فنية كبيرة . وثمة ملاحظة اخرى وهي ان التصوير المعاصر في بولندا ، رغم التشابك في علاقاته مع الاتجاهات السائدة في العالم فانه ينمو ، ولربما بشكل لاواع ، صوب التعبيرية وبشكليها التجريدي والتشخيصي) التي يجدها خير قوة مطهرة واداة رصدللمعاناة في الارضية البولندية التأريخية التي هزتها كارثة الحرب والاحتلال وما جاءت به من فناء بشري ومادي . ولا تكمن قوة التصوير البولندي في نهلستية التعبير بل في الكشف الجريء لاقنعة الموت والخـوف وباساليب خالية من التشنج والضجيج الشكلي .

رسالة المانيا الديمقراطية

من مرتضى الشيخ حسين

فيلي بريديل
من اعلام الادب الالماني

في السابع والعشرين من تشرين الاول ـ اكتوبر ١٩٦٤ توفى اديب وكاتب لامع في المانيا الديمقراطية وهو فيلي بريديل وبهذا قد مضت على وفاته عشر سنوات . وشهرة هذا الكاتب مستمدة من استخدامه الكتاب سلاحا في النضال ضد الدكتاتورية الفاشستية ومن اجل الافكار الانسانية والاشتراكية . لقد ساهم في حرب التحرير في اسبانيا قبل الحرب العالمية الثانية وألف كتابا حول ذلك بعنوان « لقاءات عنـد ايبرو » وقد طبع قبل ٣٥ سنة في باريس . ومادة هذا الكتاب خبراته في النضال والتضامن من اجل الحرية والديمقراطية . كما ألف روايتـه « مصنع ن و ك » وقد كرسه لنضال الطبقة العاملة ، وروايتـه « فصل جديد » وفيه ايضاح لاهداف الحياة الجديدة بعد الحـرب العالمية الثانية . وروايته « الامتحان » وهي تصف مشاهدات ونضالات وآلام وانتصارات الناس في معسكرات الاعتقال النازية وحركة المقاومة فيها . ورغم انه في هذه الروايات استمد مادة الكتابة من خبراتـه ونظراته البعيدة الامد في طيات المستقبل وتحمله مرارة الحيـاة في معسكرات الاعتقال فانه لا يعكس هذه المادة بالكتابة عن نفسه وخبراته وانما بشخوص اخرى يجسدها بسرد الحوادث والوقائع وبتلوينهـا بمختلف الصور الحية الملموسة . ومقدرته الفذة هذه تنبيء القارىء عن موهبته الفنية في كتابة القصص .

لقد سلك فيلي بريديل طريق النضال في صفوف العمال وكان السجن جامعته التي درس فيها خبرات الحياة . واول سجن دخلـه كان في مساهمته بالنضال الثوري في هامبورج في عهد جمهورية فايمار الالمانية والمرة الثانية عندما كان يعمل محررا في صحيفة عمالية ثورية . وفي اثناء الحرب العالمية الثانية عاش لاجئا في الاتحاد السوفيتي وكـان يناضل مع فالتر اولبريشت في جهة القتال ضد النازية داعيا الجنود الالمان للتحرر من العسكرية الهتلرية والالتحاق بجبهة المقـاومة . ومن اهم رواياته « الاباء » وقد ألفها في الاتحاد السوفيتي عام ١٩٤٣ وهي اهم اعماله الفنية الادبية وفيها وصف لنضال الجيش السوفيتي ضد الامبريالية الالمانية الهتلرية . ويعتبر فيلي بريديل من رواد ادب المقاومة وممهدي الطريق للادب الاشتراكي الواقعي في المانيا الديمقراطية وقد اثرت اعماله الادبية في تنشئة جيل الكتاب المعاصر فيها . وكان في عودته اليها بعد الحرب العالمية من المساهمين الاشداء في ارساء الحركة الادبية الاشتراكية ومنظماتها . والاوساط الادبية في المانيا الديمقراطية تعتز باديبها وكاتبها واحد رواد حركتها المناضلين لذلك كرست لتمجيد ذكراه بعد مرور عشر سنوات على وفاته مقالات طويلة في شرح اعماله ومواقفه ودوره في خدمة الطبقة العاملة التي تقلدت زمام الحكـم الاشتراكي في المانيا .

مهرجان الافلام الوثائقية والقصيرة
في المانيـا الديمقراطية

تحت شعار « افلام العالم من اجل سلام العالم » أقيم في لايبزج في المانيا الديمقراطية مهرجان للافلام الوثائقية القصيرة للسينمـا والتلفزيون وذلك في الفترة من ٢٣ حتى ٣٠ من تشرين نوفمبر عام ١٩٧٤ وهذا المهرجان السنوي السابع عشر حتى الان . ومواضيع الافـلام

المساهمة فيه تدور حول النضال من اجل التحرر وضد الاضطهاد والاستغلال ومن اجل السلم والتقدم والتضامن بين الشعوب والكفاح ضد الاستعمار والامبريالية وقد ساهمت (٣٨) دولة فيه ومن الافلام التي عرضت فيه فيلم لبناني بعنوان « اوراق الفقراء ذهبية » الذي اخرجه كميل كريم وقيس الزبيدي « عراقي » وهو يصور نضال فلاحي النبوغ ضد شركات الاحتكار اللبنانية . وفلم بعنوان « ميلاد الحرية » وهو ايطالي يدور حول الاطاحة بالحكم الفاشستي في البرتغال . وفلم بعنوان « تاريخنا الذي يصنعه الشعب » وقد اخرجته جماعة من شيلي تقطن المانيا الديمقراطية . وفلم فنلندي عنوانه « قضية الشعب » ويعالج موضوع الرواد الفنلنديين وعملهم . وفلم بريطاني عنوانه « العيش بحرية » وهو يدور حول مشاكل نضال الشعب الفلسطيني التحرري ضد العدوان الاسرائيلي . وفلم بريطاني اخر حول قتل الفاشستيين في شيلي للمغني فكتور يارا . وفلم هندي بعنوان « خلف خط الخبز » ويتحدث عن مشاكل الشعب الهندي الاجتماعية . وفلم هندي اخر حول مصاعب حياة عمال البناء في الهند . وفلم ايطالي ايضا بعنوان « انسان » وهو يعالج حياة ومصير عمال اجانب في جمهورية المانيا الاتحادية وفلم سوري بعنوان « حبيبتي القنيطرة » وهو يصف تهديم مدينة القنيطرة من قبل الجيش الاسرائيلي في اثناء جلائه عنها . وفلم .. زواج عمال » وهو من اخراج سويسري ويدور حول مشاكل حياة عامل ايطالي في سويسرا . وفلم امريكي بعنوان «سفرة الى فيتنام» قامت به الممثلة الامريكية جين فوندا وتوم هايدين وفيه وصف ومشاهدات ملتقطة في فيتنام الديمقراطية والقسم المتحرر من فيتنام الجنوبية . والممثلة الشهيرة جون فوندا من ضيوف مهرجان الافلام هذا كما يحضره ضيوف اخرون من خمسين بلدا .

وقد خصصت للافلام الناجحة جوائز ذهبية وفضية وجوائز خاصة مشفوعة بمبالغ نقدية تتراوح بين ٥٠٠٠ و١٠٠٠ مارك للفلم الفائز بجودة اخراجه وصوره ومحتواه .

جوائز مهرجان اغاني الطقاطيق في دريسدن

في اواخر تشرين الاول ـ اكتوبر جرت مباريات بين ١٨ مغنيا ومغنية من الدول الاشتراكية وقد فازت باروع الاغاني المغنيةالسوفيتية سفيتلاناريزانوفا وعنوان اغنيتها « اود ان اراك في كل يوم » والمغني البلغاري بيسر كيروف باغنيته « افتح جميع الابواب والشبابيك » وكلاهما ظفرا بالجائزة الاولى . وكانت الجائزة الاولى قد منحت لمغني المانيا الديمقراطية هانس يورغين باير والثالثة نالتها المغنية البلغارية مارغريتاهرانوفا وقد فازت المغنية الكوبية فرح ماريا بجائزة خاصة من وزارة ثقافة المانيا الديمقراطية كما وزعت جوائز خاصة على المغنية البولونية نينا اوربانو والمغني المجري ديلهوساغيون علاوة على جوائز اخرى لعدد من المغنيين .

الموسيقار العراقي منير بشير يحي حفلة كونسيرت في برلين

في صباح يوم الاحد ٢١ تشرين الاول ١٩٧٤ احيا عازف العود والملحن الموسيقي العراقي منير بشير حفلة كونسيرت رائعة في اكاديمية الفنون في المانيا الديمقراطية وقد لقيت هذه الحفلة نجاحا باهرا وقد كتبت عنه جريدة نويز دويتشلاند لسان اللجنة المركزية للحزب الاشتراكي الالماني الموحد ان الفنان العراقي منير بشير ابدى بعوده العربية تفوقا تكنيكيا وحسا مرهفا في بعض قطع من تقاليد الموسيقى الكلاسيكية العراقية وتقديرا لانجازه شكره المستمعون بتصفيق عاصف .

رسالة الجزائر

من قحطان الطويل

حول التعريب أيضاً

ـ القسم الثاني ـ

عرضنا في رسالتنا الاولى مجمل قضية التعريب في القطر الجزائري من حيث اسسها التاريخية والمبدأية والسياسية ، وذلك بوصفها القضية القومية الاشد الحاحا في الحياة اليومية ومجالاتها في الجزائر منذ الاستقلال وفي المرحلة الراهنة والمقبلة .

غير ان ثمة ملاحظتين تجدر الاشارة اليهما في مستهل هذه الرسالة . الاولى هي ان عملية التعريب لم (تبدأ) في هذا القطر منذ استقلاله عام ١٩٦٢ ، بل ان الدفاع عن اللغة القومية كان دوما ، هدفا اساسيا من اهداف الكفاح التحريري ضد الاستعمار الفرنسي في هذا القطر . ومن جهة اخرى ، فان عملية التعريب كانت مهمة يومية من مهام جبهة وجيش التحرير الوطني الجزائري اذا كانت تجري ممارستها في صفوف المناضلين والثوار ، وفي صنوف الجماهير الشعبية في الجبال والارياف والمدن ، بقدر ما كانت تسمح به امكانيات وظروف جبهة وجيش التحرير الوطني والمؤسسات الثقافية الشعبية العربية في الجزائر . وذلك منذ البدايات الاولى لثورة الاول من تشرين الثاني ١٩٥٤ . اما الملاحظة الثانية فهي ان اعتبار قضية التعريب على هذا النحو من الاهمية المبدئية والضرورة العملية ، ليس من شأنه ان يعني على الاطلاق ، (استبعاد) اللغة الفرنسية او غيرها من اللغات الحية الاخرى وتراثها وثقافاتها ، بل ان المقصود هنا ، هو الحفاظ على الشخصية القومية وعلى تطورها الحي الحر المنقل من جهة ، والتفاعل الايجابي الحر المستقل مع اللغات والثقافات الاجنبية من جهة اخرى . ولذلك فان المسؤولين هنا قد وضعوا في اعتبارهم منذ البداية حتى الان ، ان الاستفادة الواعية من الفرنسية وثقافتها فضلا عن الاستفادة من اللغات والثقافات الاجنبية الاخرى ، ليست فقط ضرورة حيوية للتقدم العلمي والاجتماعي ، بل ان الانفتاح على اللغات والثقافات الاخرى من منظور ايجابي مستقل ، هو على وجه التحديد ، لصالح قضية التعريب وليس على خط معاد او مناقض لها . ذلك بان التعريب ليس شيئا اخر سوى هذا التصحيح لوضع غير طبيعي عرض في حياة عرب الجزائر . ومن هنا ، فان المزيد من التقدم العلمي والاجتماعي وسيلة لمزيد من التقدم في عملية التعريب ذاتها . وذلك لان التقدم العلمي انما يضع بيد القائمين على عملية التعريب وسائل واساليب تختصر الوقت

والجهد لانجاز هذه المهمة القومية الكبرى ، لم أن المزيد من التقدم الاجتماعي انما يقود الى المزيد من وصول الجماهير الشعبية الى مراكز القيادة ، وهي صاحبة المصلحة الاساسية في عملية التعريب من جهة ، فضلا عن كون هذه الجماهير ناطقة اصلا بالعربية .

كما يؤدي هذا التقدم الى تعميق وعي الجماهير القومي وبالتالي الى اقبالها المتعاظم على اتقان لغتها القومية واستخدامها اكثر فاكثر في شتى مجالات حياتها العامة والفردية .

تتناول بعد هذا ، مسألتين من المسائل ذات العلاقة المباشرة بقضية التعريب بوصفها قضية سياسية : اولا ، اذا كانت اللغة القومية هي لغة الامة بكل طبقاتها الاجتماعية ، فان ثمة ظاهرة يمكن تمييزها هنا بسهولة ، تتمثل في ان الغالبية العظمى من شعبنا العربي في الجزائر ، انما تتحدث بالعربية الدارجة ، في حين ان الفرنسية هي (لغة) مجموعات صغيرة متناثرة هنا وهناك في مراكز المدن ، وهي مجموعات تنحدر من حيث الاساس الطبقي ، الى البورجوازية الطفيلية التي (نمت) في القطر الجزائري ابان الاستعمار الفرنسي ، وبالتالي فان التحدث بالفرنسية لدى هذه المجموعات الصغيرة المحدودة ، ليس فقط مسألة خضوع للثقافة الفرنسية ، بل هو على وجه التحديد انعكاس او تعبير عن ارتباطهم السابق بمجمل النظام الاستعماري الفرنسي الذي اندحر في هذا القطر . وهو الامر الذي يعني سياسيا ان الاصرار على التمسك (بالفرنسة) من جانب هذه المجموعات ، هو من حيث جوهر الامر التمسك بالنظام الامبريالي الذي هزمته ثورةالجزائر العربية ، اي هو بالضبط ، مناهضة مكشوفة للشعب العربي الذي قام بهذه الثورة . هكذا لا تكتسب قضية التعريب في الجزائر بعدها القومي العام فقط ، بل ان لها على نحو ما ، عمقا طبقيا بهذا القدر او ذاك . غير انه ليس من شأن هذه الظاهرة ان تعني ان جميع الذين يتمسكون باللغة والثقافة الفرنسية ، هم بالضرورة ، ذوو ارتباط طبقي او سياسي بالطبقة البورجوازية الاستعمارية الفرنسية ، لان هؤلاء لا يؤكدون سوى كونهم (ناتجا) من نتائج الغزو الحضاري والاستعماري الفرنسي للقطر الجزائري طيلة مائة وثلاثين عاما .

ثانيا ، اذا كان التعريب واحدا من القضايا القومية الملحة في سياق النضال الجماهيري لشعبنا في الجزائر ، فان من المنطقي والمحتوم ان تجد قضية التعريب اعداءها الطبيعيين الثابتين . ومن خلال كل ما قدمنا ، فانه ليس من الصعب رصد وتمييز (القوى) التي تقف من التعريب موقف العداء والمقاومة والسلبية الثابتة سواء كان ذلك على نحو تخريبي مكشوف او بصورة مقنعة بشتى الاقنعة والمساحيق .

ولتحديد هذه القوى المعادية للتعريب بالقول والسلوك ، فان من المناسب في هذا الصدد ، الاستشهاد بعبارة قالها الرئيس الجزائري هواري بومدين . تلك هي « **ان اعداء التعريب هم اعداء الثورة** » . فان يكن الاستعماريون الفرنسيون وعملاؤهم ومتفرنسوهم في القطر الجزائري ، هم اعداء الثورة العربية في الجزائر ، فمضى ذلك ببساطة ان اعداء التعريب ، هم هؤلاء على وجه التحديد .

غير ان ثمة اوساطا وفئات وافرادا اخرين يقاومون التعريب او يقفون منه موقفا سلبيا على هذا النحو او ذاك ، بدوافع ليست (سياسية) بالضرورة . وهؤلاء هم :

آ ـ اعداد كبيرة من الموظفين الجزائريين الاداريين الذين ورثتهم الثورة بعد الاستقلال فقد كانوا يشكلون كوادر وافراد الادارة الاستعمارية في زمن الاحتلال الفرنسي . وهم الان منتشرون في معظم مؤسسات الدولة وفي مراكز وظيفية وادارية مختلفة بما فيها اجهزة التربية والتعليم .

ب ـ اعداد كبيرة من المواطنين ذوي الثقافة الفرنسية بحكم الارتباط السابق بالنظام الاستعماري الذي كان سائدا في الجزائر قبل الاستقلال . ومن المؤكد ان هؤلاء منتشرون في مختلف مؤسسات اجهزة الدولة الادارية والثقافية وغيرها وفي مؤسسات المجتمع ايضا .

جـ ـ مجموعات من الموظفين الذين كانوا يخدمون في جهاز الادارة الاستعمارية السابقة في الجزائر ، ولا يجيدون سوى الفرنسية . وهؤلاء يعادون او يقاومون التعريب او يقفون تجاهه موقفا سلبيا بصورة او باخرى ، بهذه الدرجة او تلك بسبب من (خوفهم) وقلقهم على مصدر (مصدر رزقهم) اي اللغة الفرنسية في حالة وصول التعريب الى درجة الانتشار والتعميم . وواضح ان هؤلاء انما يمارسون تلك المواقف بدافع من الجهل وضيق الافق الوظيفي .

تلك هي على وجه التحديد ، (القوى) التي تقف في وجه التعريب بوصفه قضية قومية وسياسية ، مع ملاحظة ان هذا (التحديد) انما هو تحديد نسبي من جهة ، وهو الى ذلك ، لا يعني بالضرورة ان ثمة حركة منظمة علنية او سرية اخذت او تأخذ على عاتقها معاداة التعريب او مقاومته ولكن المقصود هنا فقط ، وضع المؤشرات الفاصلة بين قوى التعريب (الشعب العربي في الجزائر) وبين الجماعات التي تعادي التعريب او تقاومه او لا ترحب به بدوافع تختلف من فئة الى اخرى ومن فرد الى اخر . وفي رسالة اخرى سنتعرض الى جوانب ومسائل اخرى من قضية التعريب في القطر الجزائري الشقيق .

ـ انباء ونشاطات ادبية وثقافية وفنية ـ

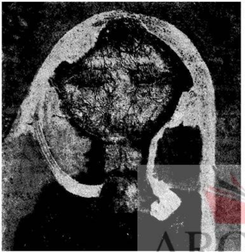
* **عقدت اللجنة الوطنية للتعريب اجتماعا مساء الثاني من تشرين اول الماضي بقصر (يوسف زيروت) باشراف السيد عبدالقادر الحجار رئيس اللجنة . وقد حضر الى جانب اعضاء اللجنة الدائميين وممثلي الوزارات والهيئات والمصالحالادارية ، الدكتور محيي الدين عميمور والهادي حمدارو عنمكتب رئاسة الجمهورية . ومن الجدير بالذكر ان هذا الاجتماع انما يندرج في اطار متابعة الاعمال والنشاطات على مستوى اللجان الفرعية الخمس التي انطلقت في العشرين من ايلول الماضي ٩٧٤ لاعداد المرحلة الثانية التي تتمثل في تحديد منهج متكامل للتعريب الشامل واعداد برامج للموظفين وتحضير مشاريع قانونية للتطبيق ، بالاضافة الى دراسة اوضاع ما تبقى من الوزارات والمؤسسات .**

* (اللاز) رواية صدرت اخيرا بقلم الطاهر وطار . وهي رواية تدور احداثها في السنوات الاولى لثورة الجزائر العربية عام ١٩٥٤ . وقد نشرتها (الشركة الوطنية للنشر والتوزيع) في القطر الجزائري . وتدور حوادث الرواية في احدى القرى الجزائرية ، وهي يمكن ان تكون اية قرية عربية في الجزائر ، وسكانها يمكن ان يكونوا سكانا لاية قرية من قرى الجزائر . وقد كتب (م . التين) عن هذه الرواية في جريدة (الشعب) هنا ، (بعد القراءة الاولى) ، يقول « **تنكشف اضواء متجسدة في (اللاز) الذي لم يسلم احد من اعتداءاته وشتمه .**

في هذا الفصل ، تتقدم الشخصيات والسلوكات لترسم معالم القرية الجزائرية قبيل الثورة بوضوح . وتتقدم الفصول ، لتقدم بالتالي ، نماذج اجتماعية اخرى تنصهر كلها وتتفاعل لتنتهي جميعا الى نهاية واحدة هي الاقتناع بضرورة التحرر الوطني وطرد المعمرين على الرغم من اختلاف الانحدارات الطبقية والبيئية ، وعلى الرغم من اختلاف المشارب والدوافع ».
وعن دور كاتب الرواية في سرد وتصوير احداثها يستطرد (م . التين) قائلا انه « **على الرغم من ذلك ، فلن الكاتب قد تنحى جانبا لينسلخ في ذاتية الاحداث وان يتناول موضوعاته بعملية بعيدة عن العواطف ، يتناول موضوعاته بروح المناضل الذي يمارس النقد الذاتي ليمنح عمله دفعة جديدة وتأصلا في الرواية. هذا ما يحسه القارىء لدى انتهائه من رواية (اللاز) »** .

رسالة دمشق

من : ابو الفتح محمد اديب عزت



تجربة فنية تشكيلية جديدة

يقوم الفنان التشكيلي العربي السوري « نعيم اسماعيل » ، مدير الفنون الجميلة بوزارة الثقافة السورية بتجربة فنية . لعلها الاولى من نوعها ، فان مسألة ايجاد « غاليرى » صالة عرض كثيرا ما تقف حاجزا بين الفنان وبين عرض اعماله ، كما ان مسألة نقل اللوحات من قطر عربي الى اخر ، او من بلد الى بلد ، تتحول الكثير من الاحيان الى مسألة صعبة ، وقد فكر « نعيم اسماعيل » بهذه المسألة طويلا كما قال لي . فوجد ان للعملية وجها اخر ، وان العالم قد تعرف الى الاثار الفنية والحضارية عن طريق الطباعة ، ومن هنا قام بطباعة « ٢٦ » لوحة له ، وبالالوان ، وباحجام مختلفة وعلى ورق ابيض مصقول وموضوعه ضمن مغلف ابيض انيق صغير ، ويمكن ارسالها الى اي صديق في اي قطر عربي ، او الى اي بلد في العالم يناصر قضايا امتنا العربية .. اذ ان هذه اللوحات تمثل مشاهد شتى من وطننا العربي ، كما تعكس بعض مراحل تطور الفنان التشكيلي « اسماعيل » وتكون بمثابة معرض صغير يتجول يمنح فكرة . يعطي ضوءا ، انطباعا عن الفنان ولوحاته وعن تقاليدنا العربية وعاداتنا القومية ..

ويضيف نعيم اسماعيل :

لقد حاولت ان تعكس هذه اللوحات انطباعاتي الخاصة والعامة عن تقاليدنا العربية . ومجتمعنا ، وكفاحنا كامة عربية عريقة من اجل التقدم ومواكبة العصر والحياة ، وبناء الاشتراكية و .. غد الانسان العربي .

سليمان العيسى و .. اناشيد للصغار

يواصل سليمان العيسى الشاعر العربي الذي غنى الانسان والارض والشجر والمياه والكرامة والعروبة والمستقبل عبر كل الوطن العربي . وكان الصوت الشاهد الذي التزم وطوال ما يقارب الربع قرن التعبير عن تطلعات واهداف امتنا العربية ونضال طلائعها من اجل غد عربي سعيد .. يواصل عطاءاته للطفولة . لانه يريد كما قال لي :

« لانني اريد للفكرة ، القضية ، التي حملتها وطوال عمري ، قضية امتنا العربية ، انتنمو وان ترعرع وان تكبر ومنذ الطفولة في قلوب الاطفال العرب الذين هم مستقبل الامة العظيم ، ووعدها الكبير بالفرح واستمرار الانتصارات . »

وقد صدر موءخرا لسليمان العيسى ، وفي سلسلة عطاءاته للاطفال .. مجموعة من القصائد وتحمل اسم « اناشيد للصغار » ، وقد سبق له ان نشر قصائد هذه المجموعة في مجلة « اسامة » للاطفال، ومضمون القصائد ، الاناشيد . هو نفس المضمون الذي اعتاد ان يطرحه الشاعر الكبير ، محبة العروبة وانتصاراتها وامجادها والايمان العميق بتاريخنا العربي المشرق الوضاء والذي يجب ان ينطلق من الاطفال صوب المستقبل العربي الكبير .

معارض فنية

اقيم في صالة الشعب للفنون الجميلة ، المعرض الثاني للفنان التشكيلي الشاب « عيد يعقوبي » وقد سبق ليعقوبي ان اقام معرضه الاول في صالة المركز العربي الثقافي بدمشق عام ١٩٧١ والفنان يعقوبي وجه فني تشكيلي معروف حاز على تقدير الدولة عام « ١٩٧١ » وهو عضو في الاتحاد العام للفنانين التشكيليين العرب ، وعرض اعمالا في بينالي الاسكندرية ١٩٥٨ – ١٩٧٠ ومثل القطر العربي السوري في معرض السنتين العربي الاول في بغداد ،وهو الان عضو مجلس ادارة نقابة الفنون الجميلة ، ومدير صالة الشعب للفنون الجميلة .

ويقول الفنان يعقوبي :

كي نعطي للعالم وللانسان والحضارة . علينا ان نعي تماما كمواطنين عرب اننا ننتمي الى امة عريقة هي الامة العربية ، وعلينا ان نفهم وبشكل جيد ، وان نستوعب تماما تراثنا العربي وان لا نكون غرباء عنه ».

وبتجسد في معرضه الثاني .. وعي الفنان بما ذكره . ففي لوحاته ارتباط واضح بمناخنا العربي وسعي مستمر للتعبير عن روح الفن العربي الاصيل باسلوب حديث معاصر ، مستفيدا من تجاربه وثقافته المنفتحة على العديد من التجارب ولكن معالتشبث الكامل والمطلق بالشخصية القومية ويعتمد التكوين في لوحاته على البناء المعماري العربي المتين وعلىاستخدام العناصر الفنية وله طاقة

متميزة في استخدام عملية التلصيق « الكولاج » واستخدام الحرف العربي كاحد عناصر العمل الفني ظاهرة تبرز في اعماله بشكل واضح وتشكل ركنا اساسيا في بناء اللوحة من حيث الشكل والمساحة

شوقي بغدادي .. بين الوسادة والعنق

عاد الشاعر العربي المعروف شوقي بغدادي... الى نشاطه الشعري، بعد ان ظل صوته في دائرة الصمت اثر غيابه عن الوطن وممارسته التجوال والتدريس في اقطار شتى من الوطن العربي من اجل اللقمة والقليل من الفرح ، وقد صدرت له موءخرا وبعد ذلك الصمت الطويل مجموعة شعرية جديدة تحمل اسم بين الوسادة والعنق .. وفي لقاء مع الشاعر تحدث لي عن مجموعته الجديدة هذه وعن التطور الذى حققه فيها .. يقول الشاعر :

« تعكس مجموعتي الاخيرة « بين الوسادة والعنق » جانبا من هذا التطور الذي اعتقد انني اخضع له باستمرار ، فالمجموعة من حيث المضمون تبتعد اكثر فاكثر عن الموضوعات السياسية المباشرة وطنية كانت ام عالمية ، الموضوعات كلها تعكس قضايا كبيرة تنطلق من الذات الى العالم ولكنها تتجنب المباشرة ما امكن ، وفيها يمكن القول أن نوعا من الاندغام التام بين ما هو ذاتي خاص وبين ما هو عام شامل يترسخ ويتعمق اكثر من اي وقت مضى والمجموعة بهذا الاعتبار امتداد لمجموعتي الثالثة « اشعار لا تحب » حيث ارتفعت بشكل خاص هذه النغمة المتميزة : نغمة الشعر الذي يعكس من خلال ادق المشاعر الذاتية انفتاحا واضحا على المصائر الكبرى غير الذاتية ، ويمكن اعتبار المجموعة هذه في بعض قصائدها ارهاصا باتجاه فكرى جديد ـ بالنسبة لي على الاقل ـ وهو ممارسة النقد الذاتي ضد كل ما هو شرس وغير انساني في اعماقنا كافراد او كمجموعات منظمة املا في رفع العوائق التي يخيل لي انها تعترض احيانا مسيرة البشر من اصحاب النوايا الطيبة منهم . ولعل قصيدة « بين الوسادة والعنق » والتي سمي الديوان باسمها هي القصيدة الاساسية التي تعكس هذا الاتجاه الفكرى وتنبىء بما سوف يليها من انتاج . ان اهاجم الخطأ حيث كان وبلا هوادة، ودون محاباة ، وان امجد ما هو حقيقي وصواب دون تضخيم ولا تطبيل او تزمير ..

اما بالنسبة للشكل فان المجموعة تعكس في الوقت ذاته اكثر فاكثر رغبة الشاعر في التحرر من طرائق التعبير المستهلكة او الخطابية والتقريرية ، انني اغامر في سبيل الجديد ولكن دون ان افقد هذا الخيط السحري الدقيق الذي اريد له ان يبقى مرئيا وملموسا بيني وبين القارىء . واعني تجنب الغموض الذى لا ضرورة له ، اللغة تتحرك ، وتهتز وتصطدم بعضها ببعض ، هذا ملحوظ في كثير من القصائد بالمقارنة مع طرائقي القديمة في التعبير . ثمة سمات ثابتة لا تتغير .. طبعا انها جلد الانسان وشخصه .. ولكن لا شك ان كثيرا من الديناميكية والحيوية والرغبة الصادقة في خلق لغة تناسب الحياة الجارية قد راح منذ زمن طويل يهز حتى الاعماق مفاهيمي عن الحياة والفن .. انني اطمح الى لغة بسيطة شفافة مفهومة كما هي عميقة الايحاء موءثرة .. انني اطمح دائما الى حل هذه المعادلة الصعبة في الاداء الشعري :

البساطة مع العمق ، والغموض الذي يشف برقة عن وجه صاحبه .. ولا ادرى حقا الى اى مدى نجحت في حل هذه المعادلة حتى الان .. يخيل لي احيانا انني نجحت ولكن كثيرا ما اتصور العكس .. انني فشلت ربما كان الاخرون اقدر مني على هذا الحكم .

معرض الفريد حتمل

... وفي صالة الشعب للفنون الجميلة اقيم المعرض الثاني للفنان « الفريد حتمل » وهو فنان امضى سنوات طويلة في العمل الفني وبروية واقعية وقد ضم هذا المعرض حولي الاربعين لوحة



زيتية رسمها الفنان في مراحل مختلفة .. ويقول الفنان في لقاءمعه ان الشيء الوحيد الذى يهمه في عمله هو التاكيد على صدق وحرارة الانفعالات المباشرة وبعيدا عن مسالة الخط او المساحة اللونية ... فتلك مسالة اخرى كما يقول ..

ولوحات الفنان تحاول التعبير عن « صانع الزجاج » وشيخوخة « والبستان وامومة » وحارة دمشقية . وسوق الخضار .. وصانع الفخار وعن مثل هذه النماذج الشعبية .. اى انها بالتالي تمس « بشكل واضح وصريح مشاكل الشعب بمحبة عميقة واحساسات فنية غنية صادقة بعيدة عن التكلف والادعاء

ومعرض .. صبحي شعيب

.. وتقديرا لجهوده الكبيرة واعترافا بفضله على الحركة الفنية والتعليم ، قامت نقابة الفنون الجميلة في القطر العربي السورى بتجميع واعداد اكبر عدد ممكن من اعمال الفنان الكبير «صبحي شعيب» وقدمتها في معرض خاص بصالة الشعب وقد ضم المعرض عددا كبيرا من اعمال صبحي شعيب ، وما بين اعمال مائية وزيتية ودراسات الحبر .. ومن هنا فان هذا المعرض جاء خليطا من التجارب والاساليب والمستويات الفنية المتباعدة والمختلفة .. غير انه يبقى بمثابة الوثيقة ، الشاهد على مرحلة معينة ناضل فيها الفنان بالريشة واللون ايام تحكم الاقطاع والراسمالية والرجعية .. كما ان المعرض بمثابة تحية تقدير لهذا الفنان الذي اصيب عام ١٩٦٩ بمرض عضال اقعده الفراش ولا يزال حتى هذا التاريخ .

متفرقات

* تصدر قريبا مجموعة شعرية جديدة للشاعر محمود السيد.. وهو احد الاصوات الشعرية الطليعية التي تعمل بدأب وصمت وتحمل المجموعة اسم « مونادا » ، وقد سبق للشاعر ان اصدر مجموعة اولى في الستينات وحملت اسم « مركبة الرغوة »

* **صدرت مجموعة قصصية للقاص البلغاري « ايلين بيلين » وتحمل المجموعة اسم « آل غرياك » ترجمها عن البلغارية « ميخائيل عيد ».**

رسالة بيروت

من ياسين رفاعية :

ـ أزمة المجلات الثقافية في ندوة كانت الاولى من نوعها
ـ الملتقى الشعري الرابع أصوات جديدة لها نبرة مميزة

يتحرك لبنان ثقافيا مع مطلع الشتاء . ولكن الاحداث الثقافية هذا الموسم كانت أكثر تحركا محليا وعربيا وعالميا . ففي هذه الفترة عقدت ندوة المجلات الثقافية والادبية بدعوة من اتحاد الكتاب اللبنانيين وباشراف اتحاد الكتاب الاسيويين والافريقيين وقد شارك أيضا المركز التربوي للبحوث والانماء في لبنان في الاعداد لهذا المؤتمر الذي اشترك فيه ٦ بلدان أفريقية و ١٢ بلدا آسيويا و ١٢ بلدا عربيا . و ٣ مراقبين من بلدان اوروبا وحوالي ٤٥ رئيس تحرير ، عدا المسؤولين عن الصفحات الثقافية في الصحف والمجلات اللبنانية وقد افتتح الندوة رئيس مجلس الوزراء اللبناني نيابة عن رئيس الجمهورية . ثم تبعه في الكلام الدكتور سهيل ادريس الذي ركز على الناحية الديمقراطية والتعبير بكل حرية من أجل اغناء الثقافة وامكانية العطاء والابداع . والذي أكد ان مناخ الحرية في لبنان جاء نتيجة نضال وصراع . أما رئيس المركز التربوي للبحوث والانماء الدكتور وديع حداد فقد شدد على ضرورة تخطي الاطار المهني للكلمة لتشمل المجال الانساني بأكمله والمجال القومي بتشعباته لكي يكتسب تجمع الكتاب فعالية ممتازة . اما الاستاذ يوسف السباعي الامين العام للكتاب الافروآسيويين ووزير الثقافة المصري فقد دعا في كلمته الى اليقظة والتصدي لمواجهة أي احتمال للتسلل الاستعماري الجديد وعودة النفوذ الامبريالي في الميادين الثقافية والاجتماعية والسياسية والاقتصادية .

وفي اليوم التالي تابع الحضور ندوتهم فتناول الياس الخوري (عن مجلة شؤون فلسطينية) دور المجلات الثقافية في حركة التحرر الوطني والتقدم الاجتماعي وركز على نماذج من المجلات التي تصدر في لبنان كل : « الطريق » التي مثلت التيار الماركسي في الفكر العربي . هذا التيار الذي حاول منذ البداية التعريف بالحركة الثورية العالمية وطرح مسألة النضال الوطني المركزية بوصفها جزءا من مهمات هذه الثورة وقد قدمت تعريفا بالفكر الماركسي في اللغة العربية يتجاوز التعريفات التي قدمها هذا الفكر من قبل . كما انها ركزت منذ بداية صدورها على انفتاح ثقافي على الآداب الاجنبية وعلى التراث العربي . ثم تحدث عن مجلة « الآداب » التي كانت ذات موقف توفيقي من التراث وداعية الى التغيير الاجتماعي والتحديث مرتبطة بشكل وثيق بالتيار الوطني القومي . ثم تناول بالحديث مجلات : شعر وحوار ومواقف أما شمران الياسري ، الذي مثل مجلة « الثقافة الجديدة » العراقية فقد تحدث عن تجربة هذه المجلة ودور المجلات الادبية والثقافية في حركة التحرر الوطني والتقدم الاجتماعي في أفريقيا وآسيا باعتبار ان المجلات أدوات تعبئة وتنظيم وسلاح فعال بيد الشعب ، ولذا لابد من ضرورة النضال لتوفير الفرص أمامها . وفي مرحلة التحرر الوطني تناضل المجلة من أجل توفير حرية الممارسة الفنية .

أما لطفي الخولي رئيس تحرير الطليعة المصرية ، فقد تحدث عن دور المجلات الثقافية التقدمية في العالم الثالث وذكر ان من أهم واجبات هذه المجلات التصدي للايديولوجية المعادية وكشفها وفضحها على مختلف المستويات السياسية والاقتصادية والفلسفية .. أما عن الخلافات الفكرية بين القوى التقدمية والديمقراطية الثورية فقد أوجد الخولي لها بعض الحلول الايجابية منها مثلا « البحث عن أساليب ملموسة للتعاون بين مختلف الحركات الوطنية والديمقراطية والحركات الاشتراكية » و « الربط المستمر بين قضايا الفكر والتطبيق ، لان من خلال هذا الربط تكتسب المجلات الثقافية للحركة الثورية امكانية تحقيق الارتباط الموضوعي مع القوى المحركة لها » . واقترح الخولي مايلي « ان ينعقد مؤتمر شبه دوري بين المجلات الثقافية التقدمية حول موضوع محدد بذاته : سياسي أو اقتصادي أو ثقافي ، محلي أو قومي أو عالمي ـ ان يتم في هذه الاجتماعات تبادل الخبرات المختلفة بين هذه المجلات ومناقشة المشاكل والصعوبات التي تقترحها وان تسعى الى تحديد أوجه التعاون بينها ـ ان يتم تبادل الزيارات بين الكتاب ، وان يتم تبادل المقالات بين محرريها ـ ان تطرح على البحث قضية النهوض بأساليب الصحافة التقدمية في التحرير والاخراج والتوزيع .

مشكلة مجلة ((الكاتب)) المصرية

وكانت أثناء ذلك قد اثيرت مسألة مجلة « الكاتب » المصرية ، التي فسرت بأشكال مختلفة كلها اعتبرت وزير الثقافة المصرية يوسف السباعي المسبب بايقافها .. ثم تغيير هيئة تحريرها . وتعيين صلاح عبدالصبور رئيسا لتحريرها . وقد أصدر يوسف السباعي ، الامين العام لاتحاد الكتاب الاسيو افريقيين ووزير الثقافة الذي هو مدار الموضوع برمته بيانا دافع فيه عن موقفه . وقال بعد ان ساق ملابسات الموضوع :

انني لم أغلق مجلة « الكاتب » وانني لا أفرض أحدا ولا انحي أحدا . بل أنهض بمسؤولية وامارس حقا طبيعيا ومألوفا . ولم أصل الى قرار بشأن مجلة الكاتب الا بعد المناقشة والحوار والاتفاق المشترك بيني وبين رئيس تحريرها الذي أصر على ان يقدم استقالته .

وكان لطفي الخولي قد سئل حول هذا الموضوع عن استضافة مجلة « الكاتب » في المجلة التي يرئس تحريرها « الطليعة » أجاب : ان القضية في طريقها الى الحل . وانه استضاف « الكاتب » من ضمن المبدأ الاساسي التي تلتزم به « الطليعة » وان المشكلة ليست في استقالة رئيس تحرير « الكاتب » أو اقالته . بل المشكلة يمكن تحديدها بصراع فكري سياسي فلسفي واضح حيث تختلف الافكار هنا في تفسير الواقع والنظرة اليه . واعتبر تعدد وجهات النظر ظاهرة صحية . وذكر ان هناك نقاطا مشتركة ونقاط خلاف بين خطي « الكاتب » و « الطليعة » الا انه ملتزم بمبدأ يقول « قد أختلف معك في الراي ولكني على استعداد ، لان أدفع حياتي ثمنا لحقك في الدفاع عن رأيك ».

عودة الى المؤتمر

وبالذهاب الى مواد المؤتمر مرة اخرى ، نرى ان فؤاد التكرلي (العراق) رأى ا نتوفير المال اللازم لاصدار مجلة والاستمرار على ذلك أمر ليس من اختصاصنا بحثه . انه أزمة شخصية .. انما المهم حقا هي تلك المشاكل التي يواجهها المحررون بعد انجاز عملهم : التوزيع . الرقابة . والتمويل المالي . واقترح بعض الحلول منها هيئة تضم جميع المجلات التي يرغب رؤساء تحريرها في الانضمام اليها وفي الالتزام بمقرراتها . وتقوم هذه الهيئة بتذليل كل الصعوبات التي تواجهها هذه المجلات . اما الاستاذ عبدالجبار داوود البصري « رئيس تحرير الاقلام » ـ العراق ـ فقد حدد المشكلات بمشكلة الوسط الذي تعمل فيه المجلة ومشكلة المادة الصحفية ومشكلة الطباعة . وقد طالب بمواجهة الوسط المتخلف بمشاريع فردية لن يكتب لها النجاح . وان المشروع الجماعي او المرتبط بجهاز من أجهزة السلطة الوطنية يساعد على الثبات . ويمكن حل مشكلة المادة وتلافي كثير من عيوبها في حالة تكوين وكالة أدبية تسعى الى تسويق المقالات والقصص والقصائد وتكون حلقة ارتباط بين المكتبات والمجلات عن طريق المشاركة ، شأنها شأن وكالات الانباء . وتحل المشاكل الطباعية بتوفير الاعتمادات المالية والتوسع في استيراد المطابع وتدريب كادر طباعي ماهر . وان حل مشكلة التوزيع يبدأ من تغيير النظرة اليه فهو يختلف عن توزيع السلع التجارية .

أما احمد ابراهيم الفقيه رئيس تحرير مجلة « الثقافة العربية » الليبية ، ورئيس تحرير « الاسبوع الثقافي » الاسبوعية في طرابلس (ليبيا) فقد تطرق الى الصعوبات التي يمكن ان تواجه الذين يفكرون في مجلة جديدة اسبوعية تعنى بشؤون الثقافة والادب . وأشار الى تجربته الخاصة حيث تساءل مع هيئة التحرير : انهم في قلب بيئة ثقافية محدودة ، وكثافة سكانية محدودة ، وطليعة مستنيرة محدودة ، وتجربة صحفية في هذا المجال ضيقة ومحدودة فمن أين نجد القارىء الذي يشتري صحيفتنا كل اسبوع ؟ ومن أين نجد الكاتب الذي يمدنا بالشعر والقصة والمقالة التقدمية كل اسبوع ، ومن أين لنا بقضايا أدبية وثقافية نطرحها أو نناقشها كل اسبوع ؟ من أين لنا بكل ذلك اذا عرفنا تجارب البلدان الاخرى في هذا المجال ؟ ومع ذلك فقد تم الرأي في اصدار مجلة اسبوعية . اذ ان العمل الثقافي هو تحد لمعطيات البيئة .

أما عائدة مطرجي ادريس (المشتركة الوحيدة في المؤتمر) فقد ذكرت ان أولى المشكلات التي تواجه هذه المجلات الصعوبات المادية ، ولكنها على الرغم من ذلك ، تظل المجلات اللبنانية قادرة على اقتحام الاسواق العربية وان أخطر ما تواجهه المجلات اللبنانية اقفال الاسواق العربية بوجهها .

وقالت ان المجلات الادبية والثقافية في لبنان تعيش وضعا متأزما ، وقلقا ، ومع ذلك ما زالت تناضل وتلهث .

البيان الختامي

وفي ختام الندوة التي استمرت ثلاثة أيام صدر بيان واسع تفصيلي يقع في ١١ صفحة فولسكاب تضمن دور حركة التحرر الوطني ، ومهام المجلات الثقافية . ثم في مجال النضال من أجل التقدم الاجتماعي والسلام وحماية الشعوب في آسيا وأفريقيا . ثم في مجال الابداع الفني والفكري ـ التوصيات : من حيث التمويل ـ من حيث العمل التقني الصحفي ـ من حيث مشكلات التوزيع ـ ثم وجه البيان تحية الى جميع المناضلين في العالم .

الملتقى الشعري العربي الثاني

أقام النادي العربي الثقافي في بيروت ملتقاه الشعري الثاني حيث كان الاول عام ١٩٧٠ ، وقرر ان يقوم في بيروت كل أربع سنوات وقد كانت أيام اللقاء أربعة أيام افتتح بكلمات من فؤاد السنيورة رئيس النادي والشيخ حبيب كيروز رئيس المجلس الوطني لانماء السياحة ، وممثل رئيس الجمهورية . ثم توالت الامسيات الشعرية والندوات النقدية في كلية الحقوق في الجامعة اللبنانية حسب البرنامج التالي :

ـ الاثنين ١٦ـ١٢ـ٧٤ . الشعراء : محمد ابراهيم أبو سنة ، فايز خضور ، احمد دحبور . الناقد : احسان عباس .

ـ الثلاثاء ١٧ـ١٢ـ٧٤ . الشعراء : فيصل السعد ، علوي الهاشمي ، شوقي بزيع ، احمد عبدالمعطي حجازي . الناقد : مناف منصور .

ـ الاربعاء ١٨ـ١٢ـ٧٤ . الشعراء : صلاح عبدالصبور ، عبد الرزاق عبدالواحد ، ممدوح عدوان ، وفاء وجدي ، الناقد : يوسف اليوسف .

ـ الخميس ١٩ـ١٢ـ٧٤ . الشعراء : معين بسيسو ـ شوقي بغدادي ، عمر حميدة ، محمد علي شمس‌الدين ، الناقد : جبرا ابراهيم جبرا .

ـ الجمعة في ٢٠ـ١٢ـ٧٤ . الشعراء : عزالدين المناصرة ، محمد عبدالحي ، أمل دنقل ، سعدي يوسف .

ثم تلت الامسية ندوة نقدية اشترك فيها كل من احسان عباس ومناف منصور ، ويوسف اليوسف ، وجبرا ابراهيم جبرا .

وكان رئيس النادي فؤاد السنيورة قد تحدث عن هذا الملتقى في مؤتمر صحفي . ومما جاء فيه قوله « لم يكن ادخال الشعر الى دورة حياة النادي ونشاطاته الا تأكيدا للمهمة التي انشيء من أجلها وتعميقا لها . هنا ولدت فكرة تحويل الملتقى الشعري العربي الى نشاط دوري مرة كل أربع سنوات ليتحول هذا الملتقى الى مرآة تعكس تطورات بناء الشعر العربي الحديث ، الذي بدأت صفة الحداثة تزول عنه تدريجيا ليلتحق بقافلة الشعر العربي التاريخية .

نعرض نماذج منه ونستمع الى أصوات النقاد المرافقين لمسيرته . لاننا قدرنا لابد من مهلة من الزمن بين ملتقى وآخر يكون ولد فيه جديد في حياتنا الشعرية يبرر أصلا تجدد الملتقيات وتكرارها .

وحاولنا في دعوات الشعراء والنقاد الى الملتقى الثاني ان يكون الملتقى تمثيليا أكثر من كونه جامعا شاملا . فاذا غابت بعض الاسماء الكبيرة وغير الكبيرة فاننا على ثقة ، ـ ونحن اعتمدنا في التحضير للملتقى على لجنة استشارية عالية الكفاءة ، ولها بالفعل جزيل شكرنا ـ انه لن يغيب عن الملتقى أي تيار جدي وحقيقي وأصيل من تيارات الشعر العربي المعاصر في السنوات العشر الاخيرة » .

مسرح

- مسرح الشباب بداية حركة واعـدة ـ نقاشات
- بهلوان آخـر زمـان : بين الاعـداد والتوصيل
- متابعات :
  - ـ البيك والسايق في مصر ٠
  - ـ ثلاثة مخرجين يتحدثون ٠
  - ـ المسـرح العـراقي وانبعـاث القـديم

مسرح الشباب بداية حركة واعـدة

منذ سنوات بدأ يتشكل عندنا هيكل حركة مسرح شباب .. اخذت تتوضح بعض أبعادها وان كانت لم تمتلك بعد منهجا فكريا وفنيا واضحا يكون دليلا على تبلورها ونضجها . لقد كانت البداية في الستينات حين أخذ بعض الفنانين الشباب يوجهون انتقادات ذات طابع جزئي الى بعض الاعمال المسرحية التي تقدمها الوجوه البارزة في الحركة المسرحية .. كانت على شكل ملاحظات عن مستواها الفكري والفني .. وملاحظات توجه لبعض الاخلاقيات والتسلكات التي تطفو على الوسط المسرحي .. هذه المواقف ذات الطابع الفردي كانت تبرز أساسا داخل معهد الفنون الجميلة بدرجة حادة ، وداخل بعض الفرق المسرحية بدرجة أخف .. وكانت تهدف في الاساس الى تثبيت قيم جديدة . وبمرور الزمن اخذت هذه المواقف تتخذ طابعا اكثر حدة ووضوحا وبحجم اكبر وهي في حقيقتها مواقف بعض الفنانين الشباب المتميزين بالجرأة والكفاءة . ولم تتبلور هذه المواقف في صياغات علنية عامة أو في تطبيق عملي متكامل .. ومنذ نشوء اكاديمية الفنون الجميلة وازدياد حجم الخريجين توضحت بعض السمات . فقد ضخت الاكاديمية والمعهد عددا كبيرا من الفنانين الشباب يتصفون بسمات عامة وينفردون بمميزات خاصة . فهم ابناء البرجوازية الصغيرة وابناء عوائل كادحة ، يتصفون كعامة الشباب بالاندفاع والحماس والجرأة والبحث الملحاح عن افضل الصيغ للمسرح العراقي .. نشأوا في بيئة ثقافية ومسرحية تقدمية أنبتتها سنوات الكفاح الوطني والقومي بانكساراتها وانتصاراتها .. يختلفون في انتماءاتهم الفكرية .. ويفتقدون التجانس والاتساق لكنهم يقفون تحت دائرة ضوء تقدمية واحدة ، كما يختلفون ـ بداهة ـ في القدرة والثقافة ووزايا النظر للواقع الاجتماعي والثقافي والمسرحي ، ويسعون الى تجاوز واقع مسرحنا الحالي ليكون في مستوى امالهم في مسرح تتحقق فيه جدلية المتعة الفنية والوظيفة الاجتماعية .

لقد استطاع الفنانون الشباب ان يطرحوا انفسهم ولو بصورة جزئية من خلال الندوات واللقاءات والنقاشات الخاصة ، كما طرحوا انفسهم من خلال الاعمال التي قدموها كتطبيقات تخرج في المعهد والاكاديمية وبعض الاعمال التي اشتركوا فيها . وقد كان رد فعل بعض الفنانين والنقاد والصحفيين من هذه الظاهرة المتصاعدة ردا خاطئا ومحافظا لانه ربطها باشخاص معينين ، مهما كان عددهم ومساهمتهم فهم لا يمثلون مجموع الفنانين الشباب . واعتبروها مسالة شخصية وليست ظاهرة فنية وثقافية واجتماعية طفح بها واقعنا المتطور . فلم تنل عنايتهم او تخضع للدراسة والتحليل . لهذا فقد قوبلت بالاستخفاف والتجاهل كل المواقف التي يقفها هؤلاء الفنانون ومعتبرينها نزفا وطيشا وتعطشا مريضا لاثبات الوجود . هذا الموقف المنغلق على نفسه يؤكد حاجتنا الى التعامل مع الجانب السلبي لهذه الظاهرة بقصد وضع الحلول الانية والبعيدة المدى قبل استفحاله وتعقده لئلا يكلفنا الكثير من الجهد والمعاناة . كما نتعامل مع الايجابي لرعايته فيعطي الثمار اليانعة انسجاما مع نظرة الثورة المستقبلية للفن . ومن الضروري ان نوضح ايضا حتمية النظرة العلمية لهذه المشكلة فلا نعدها صراعا بين جيلين جيل (الشباب) و (جيل الشيوخ أو الرواد) كما يتردد ويشاع خطأ ويدل على تفسير ليبرالي وبرجوازي . فهذه المشكلة في حقيقتها هي صراع بين فكرين وموقفين من الحياة والفن . موقف ليبرالي ويميني في فهم وظيفة الفن وعلاقته بالواقع وموقف ثوري وعلمي .. وحسب هذا المفهوم فان عامل السن حاسما في هذا الصراع . اذ يمكن ان يطرح فنان (شيخ) عملا يتصف بالاصالة والتجديد والجمال ويستحق عن جدارة ان يكون عملا شابا يعجز عنه فنان شاب . وعلى سبيل المثال مسرحية (ثورة الزنج) لسامي عبدالحميد و (الطوفان) و (البيك والسايق) لابراهيم جلال و (حفلة سمر من أجل ٥ حزيران) لجاسم العبودي و (فيت روك) لجعفر علي و (مركب بلا صياد) لبدري حسون فريد نماذج جيدة ، وبالمقابل قدم هؤلاء الفنانون اعمالا اخرى أقل قيمة ومستوى . فهذا الصراع يجب ان ينظم ويحل لصالح الثورة في قطرنا ولصالح حركتنا المسرحية . فهو يعكس في حقيقته التساؤلات الكثيرة والمهام الكبيرة التي طرحتها المرحلة التاريخية التي نعيشها التي شهدت تحولات جذرية في بنية العلاقات الاجتماعية وما يستتبعها أو يسبقها من تحولات في البنية الثقافية والفكرية وفي طبيعة العلاقات والاخلاق والتقاليد .. ويلاحظ ان حجم ونوعية ووتيرة التغييرات في العلاقات الاجتماعية بفعل التنمية القومية يفوق ما حصل في البنية الثقافية وخاصة في مجال المسرح .. فالقدرات والكفاءات المسرحية الموجودة في الساحة تفوق قدرة الواقع على الاستيعاب . فهذا العدد الكبير من الفنانين الشباب يعاني من قلة الفرص المتاحة في امتحان قدراته وطموحاته وآماله .. يعاني معظمهم من اختفاء التقييم العلمي الدقيق لمواهبهم فينعكس في عدم وضعهم في المكان المناسب .

ومن المؤلم أن نجد هذه المعاناة قد تسللت في مسارب خاطئة عمقت الصراعات الثانوية بدلا من ان تحلها . فقد ظهرت حالات من الانطواء واليأس والنظرة السوداوية للواقع .. وحالات من العدمية والفوضوية التي ترفض الكل الايجابي بسبب خلل الجزء الذي يفرزه اثناء ولادته وحركته وتناهيه .. وحالات من الاندفاع والصدامات الشخصية التي تنسحب خطأ على المجموع . وانا لا املك وصفة سحرية لهذه الحالات ، ولكنني على ثقة كبيرة بالمستقبل . فالتخطيط الذي انتهجته قيادة الثورة في المجال التكنيكي والوظيفي والثقافي للمسرح

سيمهد الطريق امام شباب اليوم لقطف ثمرات الغد . فاقترح تخطي الصيغ الروتينية والتقليدية في نظام البعثات اذ لا بد من اعتماد الكفاءة والموهبة والحاجة الماسة كاساس اخر في ارسال البعثات والزمالات الدراسية والتدريبية ، فان تأهيل الفنانين الشباب لتبوء المؤسسات التعليمية والثقافية ليكونوا الخط الثاني .. خط المستقبل لقيادة المد الثقافي المنتظر والتأثير على الجيل اللاحق ، خاصة واننا لا نملك ما تملكه المسارح الاخرى حيث يشكل عدد من الفنانين بؤرا ومراكز جذب وتأثير متعاظم على عدد من تلاميذهم . كما اقترح فسح المجال امام الفنانين الشباب للتعبير الحر ضمن توجه الثورة ومنطلقاتها النظرية واستراتيجيتها . وأدعو الفرق الى ان تنفتح حقيقة على الفنانين الشباب . فالممارسة والتجربة هما الرئة التي تتنفس من خلالها الطاقات والمواهب . فالعمل ، وبالعمل وحده ، تزدهر القدرات الحقيقية ، وهذه احدى الحقائق الجدلية الراسخة ، فمن المستحسن ان يبادر المسؤولون الى عقد لقاء مع الفنانين الشباب على غرار ما تم مع المسرحيين عام ١٩٧٣ . والدعوة لهذا اللقاء لا يقصد بها محاولة تجزئة النظر الى مشكلات المسرح العراقي أو تجزئة الحلول للنهوض به ، بل فتح الباب واسعا للتعرف على قطاع هام من العاملين في المسرح لهم همومهم ومطامحهم ونوازعهم وامالهم وهم ذخيرة المستقبل وعدته والدعوة لهذا اللقاء لا يقصد به اجراء كشف حساب بل ان يتخذ صيغة عملية وسريعة ...

نقاشات :

لقد انتقلت قضية الفنانين الشباب الى الصحافة الفنية بعد ان كانت تدور خلف الكواليس . فاجرت مجلة الاذاعة والتلفزيون سلسلة لقاءات مع فنانين يجمعهم (عامل السن) في الاساس تحت عنوان (افكار الجيل المسرحي الشاب) وكان الغرض منها الحصول على أجوبة عن اسئلة متعددة يطرحها محررو المجلة كل حسب اجتهاده ونظرته ومتابعته للمسرح والفنان . فكانت الافكار المطروحة تتصف بالعمومية والخصوصية المرتبطة بذات الفنان وتجربته والتعريف به . فمرت هذه اللقاءات دون ان تحرك الجو ، حتى جاء نشر الندوة (غير الاعتيادية عن المسرح العراقي) التي ادارها علي مزاحم عباس مع ثلاثة من الفنانين الشباب هم حميد الحساني وكاظم الخالدي واسماعيل خليل في العدد ١٠٦ الصادر في ٦ اب ١٩٧٤ فتميزت احاديثهم بالحدة والغضب . ويمكن تلخيص مجمل الافكار التي طرحوها بانهم يرفضون الانضواء تحت العنوان الذي ثبتته المجلة (افكار الجيل ...) باعتبار ان ما طرحه السابقون يمثل افكارهم الشخصية ولا يمثل مجموع افراد الجيل المسرحي الشاب قد يتفقون مع بعض ما طرحوه لانه صحيح . واكدوا آنهم « ليسوا بفوضويين يريدون تهديم المسرح العراقي بل غايتهم تغيير المسرح العراقي » وطالبوا « بوضع صيغة للعمل المسرحي ، .. وان عقد مؤتمر مسرحي تتبناه المؤسسات ذات العلاقة بالمسرح ويشارك فيه المسرحيون هو الخطوة الاولى والعملية » كما طالبوا بتغيير العلاقات الضيقة السائدة في الوسط المسرحي تغييرا حقيقيا ومخلصا وكسر حالة الاحتكار ، وقالوا ان جيلهم يطرح هذه التساؤلات : من هي القيادة الفنية للمسرح ومن هي القاعدة الحقيقية وما هي الانجازات المؤثرة في الوسط المسرحي منذ نشوء المسرح . هذه التساؤلات تعني في حقيقتها رفضا وتشكيكا بواقع وانجازات المسرح العراقي الذي ارتبط عبر تاريخه بالواقع الاجتماعي والسياسي والثقافي وأسهم في بلورة الوعي القومي والوطني فقد نشأ في احضان الحركة الوطنية وكان واحدا من وسائل النضال الفكري فتعرض المسرحيون للعسف والاضطهاد البوليسي من قبل الانظمة الرجعية والديكتاتورية . ويعيش المسرح الان اوضاعا مناسبة تماما ويتنفس مناخا مسرحيا وسياسيا تقدميا . وطرحت على الفنانين اسئلة تطلب تحديد اسس فكرية وفنية واضحة لحركة مسرح الشباب .. فكانت الاجوبة جزئية وغامضة . ولكنهم ذكرونا ببداية السير نحو الطريق العملي . ففي عام ١٩٦٦ التقى عدد منهم في مسرح بغداد التجريبي الذي انشأه الفنان ابراهيم جلال . وقدموا بعض الاعمال التي يمكن اعتبارها نموذجا لدعواتهم ولكنها لم تكن منسجمة فكريا أو فنيا .. فبعضها ليبرالي الاتجاه وهو قليل جدا ، وبعضها متفاوت في الجودة والقيمة ومتباين في الاساليب والاتجاهات . وأوضحوا انهم كفنانين تقدميين يريدون ان يربطوا بين المسرح كفكر وبين المسرح كتطبيق . فالسابقون حجبوا الفكر عن الممارسة . وحين وجه المحرر اليهم الانتقاد بانهم يفتقرون الى الحس العملي اي التحرك من خلال ممكنات الواقع قالوا ان السبب يعود الى عدم استمرارهم في العمل وعدم تواجدهم في مسرح او فرقة تعبر عما يريدونه فكانت الاعمال المقدمة نتيجة التقاء بعضهم وخروجهم بها الى النوادي والجمعيات والمراكز الثقافية . وثبت المحرر النقاط التالية كاسس يمكن اعتمادها لورقة عمل مسرحي :

١ ـ نؤمن بان الشباب بما يملكونه من حماس وروح المغامرة والنزوع الى التجديد رصيد ثمين لحركتنا المسرحية من حقهم ان يأخذوا مكانهم الصحيح .

٢ ـ اننا نرفض أي سلوى او تفكير عدمي يتناقض مع نزوع انساننا الجديد بحجة التجديد .

٣ ـ ليست المشاريع هي مغامرات فكرية ، انها ممارسة فعلية تكشف بالضرورة عن صلاحيتها او عدمها .

٤ ـ ترتبط حركة المسرح بالحركة الثقافية وكلتاهما ترتبطان بحركة التاريخ والمجتمع . والثورة هي المحرك الاساس .

٥ ـ من حق جميع الفنانين ان يخوضوا التجارب اذا اثبتوا أولا أهليتهم .

٦ ـ الضرورة الماسة لان تدخل ريح الثورة الى معهد واكاديمية الفنون الجميلة . والفنانون التقدميون الى جانب أي تغيير ثوري .

٧ ـ ضرورة تنظيم لقاء المسؤولين مع الفنانين الشباب على غرار اللقاء مع المسرحيين التشخيص واقع وهموم ومشاكل الفنانين الشباب .

فأثارت الندوة ردود فعل عنيفة في الوسط المسرحي فقوبلت بالتأييد الكامل أو الرفض الكامل ، ودارت مناقشات طويلة حول الافكار المطروحة وحول الاشخاص الذين طرحوها ، ولكنها ظلت محصورة في نطاق اللقاءات والاحاديث الشخصية . حتى دخل السيد احمد فياض المفرجي ساحة النقاش فنشرت له المجلة مقالة في العدد ١٠٨ الصادر في ١٧ أيلول ١٩٧٤ مساهمة منه في اثراء الحوار وصولا الى مناخ صحي . وقد انطلق المفرجي منطلقا ذاتيا في مناقشته للندوة . فقد عاد الى تجربته وتجربة زملاء اخرين له هم قاسم حول ومنير عبدالامير وشاكر الفارسي معتبرا مناقشاتهم في اواسط الستينات اشارة الى ظاهرة اعتيادية ملازمة للشباب تشبه ما يثيره شباب اليوم ، فقال انها « ظاهرة متصلة في حلقات ، وان اصابها الركود بين حين واخر ، الا ان الفارق بين حلقة وثانية من حلقات الظاهرة هذه هو السلاح الذي يشهره افراد كل حلقة في وجوه الرواد الاوائل والوضع الراهن .. » وان ما قال به الشبان الثلاثة غير منطقي وغير مقبول ولا يعبر عن واقع حقيقي . وخلص الى نتيجة مفادها ان مسألة « التجديد وانيتها

الموضوعية الكفيلة بحل أي اشكال يطرأ خلال عملية الصراع بين القديم والجديد . وبالتاكيد يكون الحسم لصالح التقدم والانسان . وليكن معلوما ان الدعوة الى التجديد مسالة في غاية الحساسية ، وهي لا تتم بمعزل عن معترك الحياة العامة ، وبدون التفاعل مع الظواهر المختلفة في المجتمع . فعلى الشباب ... ان يندمجوا في الفرق التمثيلية والمؤسسات الفنية ، ويعملوا بحماس وتواضع ليزدادوا خبرة .. وليتعلموا كيف يتم التفاعل ؟ وكيف يلد الجديد » .

فرد الفنان الحساني في العدد ١١١ الصادر في ٢٧ تشرين الاول قائلا : « ومن المؤسف انه غاب عن ذهن الاخ المفرجي مع كونه يتعامل مع المسرح تاريخيا ان سبب فشله ورفاقه لا يعود الى ذواتهم بحد ذاتها بقدر ما يعود الى عدم تمكنه من تشخيص المرحلة التاريخية التي عاشوها لذلك فمن الطبيعي ان يتفرقوا وتذهب احلامهم الى غير رجعة فهم قد شخصوا سبب تأخر مسرحنا بوجود الرواد وان السبيل الى تطويره هو الاعلاء عن ذواتهم والنيل أعلام المسرح العراقي والنهوض بالمسرح لا ياتي الا بالتصرف حسب هواهم والاتيان بالاعاجيب ! ان تشخيصا قيم عن فهم فردي لقضية المسرح وهو بالتأكيد يختلف عن التشخيص الذي طرحناه خلال الندوة ، وفي اعمالنا المسرحية ، كما غاب عن ذهن المفرجي ان انسان عراق الامس ليس هو انسان عراق اليوم » .

واشترك الفنان سالم شفيق في العدد ١١٣ الصادر في ١٠-١١-٧٤ بمناقشة الندوة . ومما قاله « اننا لا ننكر الاعمال التي قدمها هؤلاء الشباب في المراكز الثقافية والنوادي والجمعيات بروح متحمسة الا ان اغلبها كانت تفتقر للامكانات الفنية بسبب فقر تلك المراكز ، ورغم ان بعض الاعمال قد سجلت علامات جيدة لكن المشكلة في كل هذا هي عدم استمرارهم في العمل ، والسبب عدم وجود وحدة تفكير بينهم . وابتعادهم عن الفرق المسرحية ساعد في اضعاف شملهم . فاغلبهم يستسلمون للظروف المعوقة دون التفات الى المشاركة في تغيير الواقع بل ينتظرون وهم يقبعون في زوايا المقاهي ان يوفر لهم المسرح العراقي المناخ الصحي حتى يواصلوا مسيرتهم الفنية !! » ثم خلص الى نتيجة اخيرة : « فلنخفف من حدة الانفعال ولنتواضع أيها الاصدقاء ، فمازلنا في بداية الطريق ، ولنفكر بهدوء في كيفية تحقيق العمل الجيد ، والطريق ليس سهلا ، فمسرحنا ، أيها الاخوة ، بحاجة الى ممثل واع ومثقف متواضع اكثر من حاجته الى مخرج فاشل » .

ونقلت المناقشة الى صفحات مجلة المسرح والسينما فنشرت في العدد ١٢ الصادر في تشرين الاول مقالة بعث بها الفنان فاضل السوداني من محافظة ميسان . وبعد مقدمة عكست مفهومه عن الفن المسرحي وعن علاقة الفنان بالمسرح والتحولات الثورية في المجتمع ، قال : « اننا كشباب نؤمن بأن حركة المسرح الشاب غير موجودة على نطاق الواقع العملي وذلك لعدم وجود مجال للعمل ، وانما هي موجودة فكريا وفي اذهان الشباب انفسهم ، المسؤولية الان تتحدد في تحويل هذه الافكار الى ممارسة عملية لمصلحة الجماهير » ثم طرح بعض تصوراته من اجل مسرح عراقي متميز . فقال : « ان حربنا ليست مع الرواد ، وانما مع تاريخ طويل من (الامية) في شتى مجالات الحياة .. والفن بنظرنا تعميق للحياة وكشفها والتأثير في الحاضر من اجل المستقبل .. وفي سبيل ايجاد مسرح عراقي شاب وجدير نعمد نحن الشباب الى فهم التجارب الواسعة في المسرح ندرسها ونستغلها ونكيفها لخدمة المجتمع العربي واحتياجاته العصرية ونستفيد من طرق عديدة .. وان عملنا الفني لا ينتهي بانتهاء اخراج المسرحية أو انتهاء كتابتها وانما بانتهائها تبدأ مرحلة جديدة هي مرحلة حاسمة في خلق وعي وفاعلية الجمهور .. واننا ننطلق من التراث كرصيد ضخم تاليفا واخراجا .. فالتراث بالنسبة لنا ليس سردا تاريخيا مجردا .. وانما علينا ان نوضح العلاقة بين التراث والانسان المعاصر .. ومن اجل طرق توصيل ومخاطبة جديدة نعمد الى استغلال البانتوميم والرقص والسينما والرسم والراوي والقصخون .. وتكييفها للمساهمة في عملية التخاطب »بعدها ثبت الفنان بعض المطاليب ، منها : « سن قانون وسياسة مسرحية دائمة تفتح مجال العمل أمام الشباب وتضمن خلق جيل من الفنانين اولا وترسخ الفكر التقدمي ثانيا وتكون وعيا ثوريا ونقلة نوعية لدى الجمهور .. في سبيل تكوين مسرح عراقي يجب اجراء مسابقات للفنانين في مجالات التأليف والاخراج تشترك فيها المحافظات ايضا .. وتخصيص يوم لمهرجان المسرح العراقي على ان تطرح فيه مسرحيات عراقية . الاستعداد الكامل ليوم المسرح العالمي .. استحداث فرق جادة في مراكز الشباب ودور الجماهير وتعيين الفنانين الشباب فيها .»

واسهمت الناقدة سلوى زكو في تناول مسألة المسرحيين الشباب ومسؤوليتهم فكتبت في جريدة طريق الشعب في ٣٠-٩-٧٤ توضح العلاقة الجدلية بين الفنانين الشباب والرواد ، وقارنت بينهما قائلة بعدم تطابق المواقع والمنطلقات والاهتمامات ورؤيتهم لمستقبل المسرح فشخصت عدم ثبات مواقع الشباب وعدم توضح رؤياهم قياسا الى ما عليه حال الرواد « اضافة الى انهم يمثلون الى حد كبير ثمرة تربوية للرواد . وشخصت ظاهرة تسرب عدد كبير من الفنانين الشباب الى مجالات غير منتجة لمسرح كما اشارت الى وجود خلل في عملية تعاقب الاجيال المسرحية والى « هبوط المستوى الدراسي في معهد واكاديمية الفنون ووصول المشكلة الى طريق مسدود لن يعيد فتحه غير تدارس علمي جاد واعادة نظر شاملة لمجمل المناهج وهيئات وطرق التدريس واساليب القبول وشروطه والتسهيلات التي يقدمها المعهد الفني لطلابه اثناء الدراسة لممارسة تجاربهم ومحاولاتهم . وانتقدت انكماش عدد كبير من الشباب عن الاسهام داخل الفرق المسرحية لانهم يتعجلون كل شيء . واكدت « ان النواقص داخل الفرق ، كثرت ام قلت ، هي نواقص الواقع المسرحي ذاته ، وعملية ادارة الظهور لهذا الواقع لن تنهي نواقصه ولن تحقق تجاوزها . بل ان شحوب النتاجات المسرحية في السنوات الاخيرة تتحمل جزءا من مسؤولية المواقف السلبية التي تقفها اعداد كبيرة من الشباب الدارس لاصول الفن المسرحي بحجة تخلف المسرح عن مهام المرحلة وتطلعاتها » .

وفي العدد الصادر يوم ٧-١-١٩٧٤ طرح الفنان جواد الاسدي سؤالا : هو « متى تأخذ هذه القدرات الشابة طريقها الى البزوغ ومتى يتاح لها وبشكل منظم ومثمر ان تتلاحم مع التحولات الثورية ؟ هل تبقى قدراتهم تصطدم بعملية تمييع واستنزاف للطاقات التي ينبغي ان تأخذ حجمها فتتحول الى طاقات منتجة » ثم استعرض مراحل صعود ونزول مستوى المسرح مشيرا الى ندرة الاعمال الجيدة و « ان الحركة المسرحية منذ نشوئها حتى الان لم تتمكن من خلق مسرح متميز ذي نكهة أصيلة فكريا وتكنيكيا .. » وبفعل وجود الشباب خارج الساحة المسرحية فقد شهد المسرح تكرار الوجوه والاسماء فتساءل « هل يعني هذا ان جيل الشباب غير قادر على المساهمة في الحركة المسرحية ؟ وهل يعني هذا ان الدورات الكثيرة من الخريجين .. غير مؤهلين جميعا للعمل في هذه المؤسسات !؟ اذا صح هذا فان المسؤولية تقع على طريقة اعدادهم واذا لم يصح هذا فلم اذن لم تعط لهم الفرص الحقيقية للعمل ؟ » وحدد المسرحيين الشباب فقال انه لا يعني بهم « اطلاقا اولئك الساقطين في دائرة رفض متشنجة غير مبررة ابدا او اولئك الذين استهلكتهم الثرثرة في المقاهي او الذين اتخذوا من المسرح موقفا يواجهون به التخلف» ثم دعا الى تنشيط المسرح العمالي والمسرح الريفي ثم دعا زملاءه الى « الدخول في الاحتدام الحاد للواقع من ابوابه الواسعة ومطلوب من هذا الجيل ان يعرف كيف يقف على قدميه بثبات منطلقا من مبدأ التغيير لكل ما هو سيء ومعطوب وتجاري على حساب الفن الهادف والملتزم « بتكوين فرقة شابة « تكون نواة ومنطلقا لتربية الناشئة الجدد عن طريق التزامهم من قبل (الرواد المبدعين) منهم والشباب ذوي الخبرة الخلاقة وترسيخ البنيان لاركان الحركة المسرحية ورفع مستواها الى طموحات طالما حلم بها الفنانون في مسايرة الحركة المسرحية العالمية » .

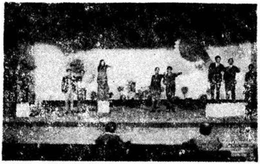
بهلوان آخر زمان : بين الاعداد والتوصيل

الملاحظات عن عرض يوم ١٥-١١-١٩٧٤

بعد سبات طويل تعاود واحدة من اعرق فرقنا المسرحية الدخول للساحة المسرحية بثقة وثبات . فقد اختتمت الموسم الماضي بمسرحية (سيرة اس) لبنيان صالح واخراج الفنان اديب القليجي في حزيران ١٩٧٤ . وافتتحت الموسم الحالي بمسرحية (بهلوان اخر زمان لتكون اول الغيث ثم تنهمر عروض الفرق الاخرى . تأسست الفرقة عام ١٩٤٧ باسم (الفرقة الشعبية للتمثيل) واستمرت بالعمل حتى عام ١٩٦٢ ، وتوقفت لسنتين ثم عاودت النشاط . واتخذت لها اسما جديدا هو (فرقة المسرح الشعبي) . مرت الفرقة بمراحل من الركود والنشاط . ويبدو ان تركيب هيئتها الادارية الجديدة وانضمام عدد من الفنانين الشباب سيكونا عامل دفع للاستمرار في العمل في جو ثقافي وسياسي ملائـم .

رغم ان (المسرحة او الاعداد) عموما ذو قيمة ثانوية قياسا الـى التاليف كجهد خلاق واصيل ، لكنه يفيد حركتنا المسرحية تحت ضغط الضرورة فيحقنها بمصل الاستمرار . فيجب ان يحمل مبررات ولادته . فاذا كانت المسرحة تعني « اعادة كتابة عمل أدبي سبق اعداده من قبل في شكل جديد) مستبقية ـ الى اقصى حد ممكن « الشخصيات والفكرة واللغة والجو العام وعناصر العمل الاصل ..» بلا تحديد لمدى حرية المعد في التصرف بمعطيات العمل الاصلي ، فاننا ننتظر كحد ادنى ان يكون الاعداد قريبا من خصوصية واقعنا الاجتماعي والمسرحي لخلـق جسر بين العرض والجمهور وبينهما وبين الواقع ..

فلو عدنا الى الاصل ، وهو مسرحية (الراجل اللي ضحك ع الملايكة) للكاتب المصري الساخر علي سالم ، لوجدناه متضمنا نقـاط التقاء كثيرة بين ما تناوله علي سالم والواقع الذي عشناه قبل ثـورة ١٧ تموز والذي لازالت بعض اثاره وذيوله من مكونات التركة المتخلفة والموروثة . فقد عالج شخصية متسلقة مخادعة نجحت في استغلال الشرخ الموجود في بنية المجتمع وبالتحديد في القطاع العام للحصول على مكاسب مادية غير مشروعة . واكتسبت خبرة طويلة في السلك الوظيفي وتفهم كيفية الاستعانة بالشرعية للحصول على المزيد من الكسـب المحرم .. من خلال اطار واقعي وكوميدي ، مزيج من كوميديا الموقف وكوميديا اللفظ مع مشاهد ضئيلة من التهريج ، وفي جو فانتازي . لقد حافظ معد المسرحية الفنان عبدالخالق جودت على الخط الكوميدي مع محاولة غير ناجحة ولا مبررة تماما للتخلص من الفنتازيا ! فقد اجرى



الاحداث في عالمين ، الاول هو عالمنا الواقعي ، والثاني لم يحدد ماهيته ! في حين ان المؤلف علي سالم حدد وجود عالمين احدهما ارضي والاخـر سماوي في (مكان ما) لا هو بالجنه ولا هو بالنار . هذا التحديد لـم يلغ اساسا البعد الواقعي ومحتواه الاجتماعي الهادف . ولا يعود هذا الى الايحاء بان الانتقال الى العالم الثاني على اثر ضربة ادت الـى الموت او الاغماء او الحلم او غياب الوعي ، بل لان المتفرج لا يتوهم اصلا بوجود عالم خيالي بقدر ما يستنتج انه مجرد حيلة مسرحية ، كما انه يدرك ان مثل هذا العالم ممكن وجوده بل هو موجود فعلا .. عالم نظيف وجديد وعادل . وعلى هذا فان من حق المؤلف او الفنان التعبير عن الواقع باساليب لا واقعية كاللجوء الى الرمز او التجريد او الفنتازيا بشرط النجاح في ايصال الواقع للمتلقي .. وهذا ما نجح فيه علـي سالم وعبدالخالق جودت . ويبقى هنا فهم المخرج الفنان عبدالوهاب الدايني للعلاقة بين الواقع والتعبير اللاواقعي عن الواقع فهما ميكانيكيا ساكنا .. ولم تكن محاولته في تكثيف واقعية المسرحية مقنعة تماما فأريك المتفرج . فالانتقال الى العالم الجديد لم يؤكد بوضوح وتركيز كافيين بسبب سوء توقيت الاستراحة وبسبب الكيفية المرتبكة فـي استخدامه لعناصر التوصل الاخرى التي أريد بها ان تكون حدا فاصلا بين عالمين .. عالم الاستغلال وعالم العدالة ، صحيح انه اجرى التغيير مع تغيير الديكور فاظهر لنا زهور عباد الشمس والسماء المشرقة او مظاهر الفرح والغناء والشباب ، لكن كان من المفروض ان يسبقـه استخدام (المجموعة) لتمهد لهذه الانتقالة .

لقد بقي الجو للمسرحية ، كنص وعرض ، محتـويا على بعض اللمسات الغريبة على مزاجنا وتكويننا النفسي والاجتماعي ، ومنطبعة على جلود الشخصيات وعلى جو علاقات العمل وفي طريقة صياغة بعض الجمل . وجاء توصيل بعض المشاهد ليزيد من غربة العرض عن القاعة .. كما في مشهد دخول سلوى الى غرفة مديرها او في استغناء المخرج شبه الكامل عن الملحقات والاكسسوار ، او في طبيعة العلاقات بـين الشخصيات وردود افعالها ومزاجيتها .. ومثال اخر محدد استعمال مصطلح (اللائحة) ان محاولة استنتاج معنى هذا المصطلح توقعنا في حيرة . في حين كان يمكن زيادة ربط هذا الرمز بواقعنا السياسي كـان يقول ان الاسترشاد بالدليل النظري وليكن ميثاق الجبهة الوطنية او التقرير السياسي للمؤتمر القطري الثامن يمكن ان يجنبنا السـقوط في شراك البيروقراطية والوصولية والانتهازية . ان تطعيم العمل المسرح برموز وايحاءات اكثر خصوصية سيكون عاملا في رفع مستوى المسرحية ودرجة تقبلها !

لقد انطلق المخرج في تعامله مع النص من ارضية فكرية وفنيـة يعوزها الثبات والعمق . فقد خفف المنحى الكوميدي للنص مبررا ذلك انه قلل الضحك ليضع « مكانه تأملات من خلال الابتسامة ، وبالتالي سوف يخرج المشاهد وفي ذهنه جملة تساؤلات مثلما على شفتيه بقايا ابتسامات وبذلك اصبحت المسرحية كوميدية هادفة » فعمد الى ابطاء سرعة حركة الممثلين وايقاع كل شخصية وايقاع الالقاء ولم يؤكد على التناقض كاحدى سمات الكوميديا ، داخل المشاهد او وحدات المشهد الواحد .. لهذا فقد فاجأنا التنافر الموجود بين طبيعة الحوار وبطء توصيل المسرحية . فطغى على الكثير من المشاهد جو ممل . ومع ان موضوع المسرحية موضوع هادف بحد ذاته فليس هناك أي تعارض بين فن الكوميديا وبين توعية المتفرج . فالضحك العميق لا يعني ان المعاني لا تتسلل للعقل بل العكس هو الصحيح . فحسب هذا الفهم الغريب للمخرج فمن حقنا اذن ان نسأل اين نضع مسرح موليير الضاحك ؟ واين نصنف برناردشو داعي الاشتراكية ؟ واين تقف معظم مسرحيات بريخت التعليمية الضاحكة ؟ ان كمية الضحك الموجودة في هـذه المسرحيات وغيرها تتوازى مع مضمونها العقلي . فهي لم تكن تبغي اثارة الضحك لاجل الضحك بل استخدمت الضحك لتوصيل هدف معين . وبالمقابل فالدعوة للضحك لا تعني حرية السقوط في الافتعال بل الارتفاع الى مستوى الضحك المفكر الذي لا يخدر . وهذا لن يتم بوضع الشفاه

في ثلاجة . يبدو ان الفنان الدايني وقع ضحية التحفظ الذي اثاره بعض النقاد حول بروز ظاهرة تطعيم المسرحيات العراقية الجادة بمشاهد مضحكة وهو تحفظ مبالغ فيه وغير دقيق .

لقد كانت عملية الاعداد غير موفقه في استبدال للهجة المصرية باللهجة العراقية فلم يوفق المعد في نقل اللغة الفنيه السلسلة لعلى سالم فجاءت صياغة عبدالخالق للحوار مصابة بالترهل في كثير من المشاهد . ويبقى لعبدالخالق الاختيار الذكي للمسرحية . وحسنا فعل المخرج حين قطع بعض الحوار وحذف مقاطع اخرى .

ان محاولة المخرج في الاستفادة من الاسلوب البريختي في استخدام الكورس والغناء (الحان جعفر حسن) والرقص (تصميم انجيل انترانيك وخاجيك ادام) والقناع وبساطة الديكور والملحقات وفتح الستارة قبل بدء العرض .. ان هذه المحاولة لم تكن مبررة بصورة كاملة وان احاطت العرض بجو خاص . فالمسرحية واقعية انتقادية ، فلتوصيل هدفها في فضح الوصولية والتنبيه الى الخلل الذي قد تسرب منه المتسلقون ، وتعرية نموذج فئة بهلوانية حرباوية ذات طبيعة استغلالية لن تنصلح حتى لو اتيحت لها الفرصة ، بل ان التورط في منحها الفرصة ووضعها في مركز المسؤولية يعني انها ستقدم نفسها بجلد تلون بلون البيئة الجديدة لتخرب عملية البناء والعلاقات الجديدة وتسحق اصحاب المثل والاخلاق .

لتوصيل هذا الهدف لابد من اتباع الاسلوب الواقعي والحذر من الانجراف وراء الاسلوب الطليعي البريختي الذي قد لا يتلاءم مع طبيعة النص وقد يؤدي الى تقديم متعة جمالية ناقصة. ولابد من الاشارة الى ان تعمد حشر الاغاني والرقص في مسرحيات فرقة المسرح الشعبي بمبرر او دونه سيعني سلب المسرحيات لغتها وطابعها الخاص من اجل غاية دعائية بحتة. ان توظيف الرقص والغناء في المسرح مرغوب بشرط ان يكون مندغما مع طبيعة العرض ومقنعا وموضبا بصورة جيدة. وفي اعتقادي ان استخدام القناع لم يكن مبررا بسبب ان المؤلف قد رسم لنا شخصية مزدوجة في سلوكها طوال المسرحية وبدرجة واضحة ومفهومة ، فجاء الاستعمال على حساب حرية التعبير عند الممثل ، كما ان اللجوء الى التمثيل الصامت بهذا الحجم لاختفاء الملحقات والاثاث قد ارهق المشاهد وبعثر تركيزه وعلى حساب اشباع المتعة العيانية .

كان يمكن تقديم المسرحية بمستوى أجود واجمل لو جرى اتقان تنفيذ العناصر الاخراجية ، فقد كانت الانارة كتصميم (لماهر كاظم وسعد السامرائي) غير متفقة مع خط المسرحية ، والانارة المركزة على مساحات معينة من ارضية المسرح او الممثلين تتناقض وطبيعة الكوميديا واسلوب المخرج . ورغم قلة الصراع والمعاناة في المسرحية كان ينبغي استعمال الاضواء الملونة في مشهد الصراع الداخلي لعبدالرزاق البهلوان . يضاف الى ذلك سوء تنفيذ الانارة فكثيرا ما تخلفت عن حركة الممثلين فاثرت على الجو العام . لقد روعي في الديكور الذي صممه الفنان المبدع كاظم حيدر الاقتصاد الى حد التقيتر . فكانت ميزته الرئيسه امكانية الممثلين الكبيرة في الاستفادة منه . فكان المخرج واعيا لهذه الوظيفة ولكن لم يستفد منه بدرجة كبيرة خاصة تصميم شجرة العائلة. وكانت حركته اقتراب ادهم (سعدون يونس) منها حركة باهتة في حين انها تحتوي على امكانية تعبيرية كبيرة . اما المؤثرات الصوتية واختيار الموسيقى (روميو يوسف) فقد كان التسجيل ضعيفا في تصوير جو الصراع الداخلي او الانتقال الى العالم الجديد .

اما التمثيل فقد نجح الفنان منذر حلمي في تقديم شخصية عبد الرزاق البهلوان بنفسيتين وايقاعين مختلفين تبعا للعالم المزروعة فيه . ففي العالم القديم شخصية سيطرة واثقة من نفسها وفي نفس الوقت مزدوجة. وفي العالم الجديد شخصية مرنة ومتمسكنة ومراوغة متهيئة للانسجام مع الوضع الجديد ولكنها مزدوجة بكثافة اكبر ثم تعود الى طبيعتها الاولى ، وكان ايقاع الصوت مختلفا عما كان في الشخصية الاولى ولكنه لم يتخلص كليا من طابع شخصيته في مسرحية (عروس بالمزاد) . فقد كرر بعض سمات تكنيكة التمثيلي وطريقته في الالقاء . وكان اختيار المخرج للفنان الكوميدي شهاب احمد موفقا فقد نجح في تجسيد ابعاد شخصية محمد الملهوف وقدمها شخصية مقنعة ومضحكة دون مبالغة وخاصة في الفصل الثاني اذ اعتمد على الحركة السريعة المقطعة ، وكان اداء الفنانة وداد سالم اعتياديا ومتعبا ولكنه استطاع النهوض قليلا في الفصل الثاني . وكان سعدون يونس (بدور ادهم) متخشبا ومبالغا . ولا ادري لماذا حرص على ان يكون نظره موجها الى الارض دائما ، ويفرد يديه ورجليه والابتسامة العريضة مرسومة على شفتيه دون سبب . ولم يعطنا علاقة واضحة مع الشخصيات الاخرى . وكان ثامر الزيدي (بدور اسطة عبود) اكثر ثباتا وثقة على المسرح مما رايناه في مسرحية (سيرة اس) وكان رزاق حيدر (بدور مصلح) دون المستوى الذي كنا ننتظره منه بعد ان شاهدناه في مسرحيات سابقة . فقد كان ثقيلا في حركته وتعبيره . وكان اسناد عدنان الحداد وهو من ممثلينا الكوميدين الجيدين لدور الرجل الثاني غير متفق مع امكانياته . وكان تمثيل صبحي الخزعلي وباسل الاطرقجي وميمون الخالدي اعتياديا . والظاهرة التي اشترك فيها معظم الممثلين الالقاء السريع والحركة الثقيلة والصوت الواطيء والبطء في استلام الفعل والرد عليه ، وقلة التلوين . فقد كانت هناك مفردات وجمل وحركات تتطلب التاكيد لم يهتموا بها . ويقع بعض المسؤولية في ذلك على المخرج .

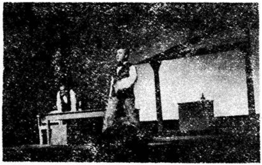
ان عرض المسرحية جاء دليلا على الفهم العلمي والثوري لدور الفن في عملية البناء وفي نقد السلبيات ، كما انه ممارسة ديمقراطية للتعبير عن مسؤولية الفنان التقدمي في هذه المرحلة وموقفه من التحولات الاجتماعية ستفتح الطريق امام اعمال مؤلفة خصيصا وليست استعارة لاصوات الاخرين ، نابعة عن معايشة صميمية لعملية خلق المجتمع الجديد الخالي من النماذج البهلوانية لانها لن تجد الارضية التي تقف عليها ولا القوى التي تسندها ولا امكانية تمرير حيلها على الاخرين . ان هذه الخطوة لفرقة المسرح الشعبي وفي وقت قصير والخط الذي انتهجته والبرنامج المعلن عن الاعمال القادمة تجعلنا نتفاءل بالفرقة وانها ستحتل مكانها اللائق وسيكتسب كادرها الشاب خبرة تؤهله لرفد مسرحنا بدم فني جديد .

متابعات :

البيك والسايق في مصر :

نسمة باردة وسط الهجير :

المسرحية في الاصل لبرتولد بريخت ، عرقها الشاعر صادق الصائغ عن (السيد بونتيلا وتابعه ماني) واخرجها الفنان ابراهيم



جلال وعرضتها الفرقة القومية للتمثيل في بغداد يوم ١٥-٢-١٩٧٣ لغاية ٢٦-٣-١٩٧٣ وشاركت بها الفرقة في احتفالات القطر بيوم المسرح العالمي في نفس العام فاختيرت كاحسن مسرحية للموسم وفاز بها المخرج بتقدير احسن مخرج ، والفنان يوسف العاني كأحسن ممثل في الاستفتاء الذي أجراه المركز العراقي للمسرح . ثم عرضتها الفرقة في المهرجان الخامس للفنون المسرحية في دمشق فحققت نجاحا كبيرا واهتماما بالغا عكسته الكلمات والكتابات التي سجلها لفيف من المسؤولين والفنانين والادباء والمثقفين العرب كوزير الثقافة والارشاد القومي السوري ووزير التخطيط والكاتب المسرحي مصطفى الحلاج والدكتور نبيه رشيدات وحنا مينه وسعدالله ونوس والمخرج السينمائي توفيق صالح والناقد رفيق الصبان والدكتور نجاح العطار والمخرج اسعد فضة وخليل سجاع ورياض عصمت ومحمد عمران وغيرهم .

ثم انضمت المسرحية الى الفعاليات الثقافية والفنية الناجحة للاسبوع الثقافي الذي اقامته وزارة الاعلام في مصر العربية في كل من القاهرة والاسكندرية للفترة من ١٥ - ٣٠ تشرين الثاني ١٩٧٤ . فمنحت الاسبوع وزنا نوعيا متميزا واثارت ردود فعل عديدة انحازت الى جانبها بالكامل . وحركت العديد من القضايا الخاصة بالحركة المسرحية في كلا القطرين الشقيقين .

وعند تفحص الكتابات التي ظهرت في الصحافة المصرية (تجد بعضها في مكان اخر من المجلة) يمكن الاستنتاج بانها تراوحت بين (العرض النقدي) الذي اكتفى بتثبيت اشارات عامة عن ابرز ظواهر العمل ، وبين (النقد) الذي حلل القيم التي طرحها .. بالاضافة الى العديد من المقالات والخواطر الصحفية السريعة . ويلاحظ ان الاخوة الكتاب في مصر قد اندهشوا للعرض المسرحي العراقي اذ اكتشفوا فيه شيئا مخالفا لكل تصوراتهم عن مستوى واتجاهات مسرحنا .. ووجدوها مناسبة لفتح ملف المسرح المصري والواقع الذي يعيشه في ظل مناخ سياسي وثقافي ونفسي معين، كما يلاحظ ان غلبة الطابع العاطفي والانفعالي والانشائي على معظم الكتابات دفعت بعض الفنانين العراقيين الى اجراء المقارنة مع الطابع الجاد والموضوعي الذي قوبلت به المسرحية اثناء عرضها في بغداد ، فسره باننا لا نرحم انفسنا ونتشدد اكثر مما يجب مع ان مثل هذا النهج يعطي مردودا افضل للعمل والمشاركين فيه وعموم الحركة الثقافية . فاننا لا نحتاج الى الكتابات العاطفية التي تنفخ في ثيابنا فتكسبنا حجما لا وجود له ، كما اننا لا نحتاج الى الكتابات القاسية غير الموضوعية . وكان عرض المسرحية مناسبة اضافية للكتابة عن بريخت وفنه وهو موضوع سبق ان جرى تناوله عند تقديم بعض اعماله في مصر كالقاعدة والاستثناء ودائرة الطباشير القوقازية . ومن بين المقالات العديدة تميزت مقالة د . لطيفة الزيات المنشورة في مجلة الطليعة العدد ١٢ الصادر في كانون الاول ١٩٧٤ ، ومقالة رجاء النقاش المنشورة في جريدة الجمهورية (البغدادية) في ٦-١٢-٧٤ بالتحليل الدقيق والكشف عن القيم الفكرية والفنية للعمل والنظر اليه كنتاج جماعي جسدته قابليات فردية متميزة وقاده فناننا القدير ابراهيم جلال .

ثلاثة مخرجين يتحدثون :

تحت عنوان (حوار مع ثلاثة مخرجين حول تطلعات وهموم المسرح العراقي) نشرت مجلة الفكر المعاصر في عددها السادس والسابع الصادر في تشرين الاول وتشرين الثاني ، مقابلة أجراها السيد محمد جبير مع ثلاثة من فنانينا المسرحيين المساهمين في ادارة ثلاث فرق مسرحية نشيطة .

سامي عبدالحميد :

اجاب الفنان سامي عبدالحميد عن سؤال : هل استطاعت فرقة المسرح الفني الحديث ان تؤدي دورها ضمن التغيير الاجتماعي ؟ قائلا : ان الفرقة كانت ، ومنذ تأسيسها وجها معبرا عن طموحات شعبنا في التغييرات الاجتماعية وذلك عبر ما قدمته خلال سنوات الاضطهاد ومن مسرحيات محركة ومحرضة قدمت في الخمسينات فكانت تعبيرا عن التمرد على مفاسد المجتمع المتخلف والوان الممارسات الرجعية . وبعد ثورة ١٤ تموز استمرت الفرقة على نهجها في تقديم كل ما هو تقدمي وكل ما يحمل مؤشرات عن نضال الانسان ضد التسلط والاضطهاد . وبعد اعادة تشكيل الفرقة قدمت مسرحيات تحمل مضامين تدعو الى التغيير وتعكس كل وجوه التغييرات الاجتماعية . وتحدث عن تجربته التدريسية في اكاديمية الفنون الجميلة فذكر انه رغم المعوقات فقد امكن تقديم نماذج جيدة من الممثلين للمسرح العراقي كحسن العبيدي وعقيل مهدي وعزيز خيون وعبدالمطلب عبود واخرين . ونفى الفنان سامي وجود اية معاناة مع المشلكة المسماة (أزمة النص المسرحي) لانه لا يصر على تقديم النص العراقي بل يكتفي بتقديم تجربة جديدة او نموذج عالمي يغنيه ويغني العاملين معه ويغني المتفرجين ، واجاب عن مدى ما حققه المسرح في توطيد العلاقة مع الجمهور بان السنوات الاخيرة شهدت اقبالا متزايدا وملحوظا على المسرح فقد شاهد احدى مسرحيات الفرقة اكثر ٣٠ ألف متفرج . فالمسرح العراقي الان امام تجربة صعبة هي تقديم المسرحيات الجدية الخالية من اية دغدغة . وتحدث عن ظاهرة (التعريق) فارجعها الى سببين اساسيين هما : شحة النصوص العراقية وتحقيق طموحات المخرجين . واضاف ان اللهجات المحلية في طريقها الى الزوال وستحل مكانها اللغة الام تبعا للنمو الثقافي وسينعكس ذلك على الادب المسرحي . فاللهجة هي من مظاهر التخلف ، واللغة الاصلية هي الوجه النقي لتراثنا .واشار الى اهتمام فرقته بالعناصر الشابة من المخرجين والممثلين كقاسم محمد وفاضل خليل وعدنان نعمة وعقيل مهدي وحسين اللامي وعبدالجبار كاظم وجواد الاسدي وماهر كاظم وعبد الكافي لازم وماهر جيجان واخرين غيرهم ..

جعفر علي :

تحدث الفنان جعفر عن فرقته (فرقة مسرح اليوم) قائلا : انها واجهت تحديات عديدة كضريبة الملاهي الملغاة والظروف الاقتصادية الاخرى ، وقلة العنصر النسائي وسلبية التلفزيون وانعدام المسرح الخاص .. رغم ذلك فقد اثبتت الاعمال على وجود الفرقة من خلال المسرح والاذاعة والتلفزيون . ان استمرار العمل مع انعدام التفرغ دليل على قدرة المسرح على التخطي . وفي حديثه عن الاكاديمية شخص بعض مؤشرات التطور ، فقد استقلت كمؤسسة فنية ، وشهدت اقبالا شديدا من الطلبة وخاصة الطالبات مما يؤكد حصول تطور في القطر والمسرح . وأكد ان المسرح وصل الى حالة عدم المعاناة من مشكلة النص، وانه قد توطدت العلاقة بين المسرح والجمهور . وفي معرض حديثه عن التعريق اوضح وجود خلط بين مصطلحي (التعريق والتعريب) اضافة الى الترجمة . فالتعريب هو اضفاء جو عربي على النص ، اما التعريق فهو تحويل النص الى جو عراقي بتغيير الاسماء والنفسيات والمعتقدات. وقد اثار شيئين هامين هما الحاجة الى نصوص عراقية متكاملة دراميا وهي غير موجودة وطرافة موضوع المسرحية ، فان (بغداد الازل بين الجد والهزل) و (هاملت عربيا) تجربة غير جديدة وان كانت مفيدة . وعن تجربة عمله في المسرح والسينما والتلفزيون قال ان الفنان عندنا يعمل تحت ضغط ظروف غير اعتيادية أو أجواء غير منسقة فلاحظت هبوطا في مستوى الصحافة الفنية فضاعت الاعمال الجيدة في خضم الانفعالات لذلك مارست النقد الفني . فالعمل الفني لا يكمن في الاخراج فقط بل يتسع لعناصر الاخراج الاخرى .

اديب القليهجي :

تحدث عن الخبرة المكتسبة من خلال عمله في فرقتي (مسرح

الصداقة) و (مسرح اليوم) قبل ارتباطه الاخير بفرقة (المسرح الشعبي) فخرج بنتيجة مفادها ان المسرح لا يمكن ان ينمو ويترعرع عندنا الا من خلال فكر تقدمي طليعي ملتصق بالناس مشخص لهمومهم ومتاعبهم ، ومتابع لطموحاتهم ، ومحفز للاحتجاج ضد كل عسف . وقال ان من ازمات المسرح العراقي عدم تفرغ الفنانين الكامل للعمل المسرحي،فهم يتوزعون بين اعمال وظيفية بعيدة عن المسرح ويمارسون الفن بعد اوقات الدوام . فمن الضروري التفات الدولة لهذه الناحية .. وهناك دراسات رسمية وضعت لتغيير هذا الوضع . ويرى ان مسرحنا يعاني ايضا من ازمة الاحتياج الى نص محلي . وقد شهد الموسمان الماضيان انحسارا للنص العراقي بعد ان شهد اعمالا جيدة لعادل كاظم وطه سالم ونور الدين فارس ويوسف العاني وقاسم محمد وصباح الزيدي ومعاذ يوسف . من هنا تاتي صعوبة التوجه نحو النص العالمي خاصةوان هناك اعمالا معينة ساهمت في افساد ذوق الجمهور تلك هي الاعمال التي كان همها الوحيد اضحاك الجمهور .. مع ذلك فان المسرح لم يتخل عن الجمهور وطموحاته . فقد نما في احضان السياسة من خلال الممارسات النضالية للجماهير الكادحة ، فلاقى المسرحيون الاضطهاد والتشريد والمطاردة وبقوا يملكون الحب الكبير للوطن والجماهير . واعلن الفنان اديب انه الى جانب التعريق في المرحلة الحالية اذا ارتبطت المسرحية المعرقة بالبيئة والجو العراقيين واذا حملت فكرا تقدميا ، ولكن التعريق كظاهرة ستزول حين يفرض المؤلف نفسه واستشهد بتجربتي (بغداد الازل ..) و (هاملت عربيا) !

المسرح العراقي : انبعاث القديم

في محاولة للاجابة على السؤال الذي شغل اذهان العديد من الكتاب والباحثين والفنانين العرب ، وهو : هل عرفت الحضارة العربية والاسلامية المسرح ؟ ضمن هذا السياق توجهت انظار البعض نحو الحضارات المندثرة التي عرفها تاريخنا العريق .. نحو حضارات وادي النيل ووادي الرافدين .. فظهر ما يثبت وجود مسرح سبق ما عرفته الحضارة اليونانية ، ولكن الحلقة المفقودة في هذه البحوث عدم اكتشاف (النص المسرحي) او ما يثبت وجود (مكان للعرض المسرحي) غير المعابد التي كان رجال الدين والاسر الحاكمة . منروادها وابطالها . وتضاربت الاراء وتعددت الاجتهادات حتى بدأت تبرز الى الوجود قرائن عديدة تثبت وجود المسرح كنص . ومن المهتمين بهذا الموضوع عندنا الاساتذة طه باقر وفاضل عبدالواحد علي وعلي الزبيدي والفنان الشاب عوني كرومي الذي سافر بعد تخرجه في اكاديمية الفنون الجميلة في بعثة دراسية الى برلين اواخر عام ١٩٧١ لنيل شهادة الدكتوراه في موضوع (مفهوم التمثيل لدى بريخت وامكانية تكييف هذا المفهوم للمسرح العراقي) . فصرح الفنان عوني لجريدة الثورة الغراء انه توصل الى « نص بابلي قديم نشر سنة ١٩٣١ فيه تقسيم مسرحي واضح : فهناك ممثل وجوقة والهة . وهذا النص ماخوذ عن الواح طينية بابلية ، ترجمت ونشرت بالالمانية في كتاب بعنوان: الموت والحياة في تصور البابليين لمؤلفه ايبلينغ كما عثر على ثمانية نصوص مسرحية مترجمة عن المسمارية يعود تاريخها الى فترات مختلفة، اقدمها بحدود ٣ الاف سنة قبل الميلاد حيث كان هناك ما يسمى ب (بيت التمثيل) في الوركاء ، دون جزم بانه مسرح . وهذه النصوص ذات موضوعات اجتماعية ، مما يرجع انها كانت تقدم للامتاع وليس كطقس ديني » . ومن هذه النصوص (رثاء اور) سيقوم باخراجه الفنان عوني قريبا وموضوع المسرحية ذو بعد معاصر اذ يتحدث عن تشريد شعب اور الذي يجتمع في معسكرات ليلية فيكتشف ضرورة الصراع من اجل العودة الى الارض وبناء المدينة من جديد . والفكرة في ابعادها العريضة تشبه القضية الفلسطينية تماما . والاخراج سيكون تطبيقا لاطروحة تخرجه ، سيحضره الاستاذ المشرف . وقد ساعد في ترجمة النص السادة عوني كرومي وانور غساني وحميد محمد جواد وسيشترك في تقديمهعدد من الفنانين الشباب .

لقد سبق لمجلة سومر ان نشرت في (جزءها الاول والثاني منالمجلد الثامن والعشرين ١٩٧٢) وفي ص ٢٦٣ دراسة عن نفس المسالة بعنوان: (في موضوع مسرح ديني سومري) بقلم ايفون روزنجارتن ترجمه فهد عكام . ومما جاء فيه ان جزءا من المسرحية قد نشر بالالمانية عام ١٩١٩ تحت عنوان (مرثاة في تهدم اور) ترجمة س . لا نجدون ثم نشره عام ١٩٣٠ هـ . دو جنويان ، ونشره عام ١٩٣٥ ب . م . ويتزل ، واعيد نشره بعد ان ترجمه المستشرق المعروف س . ن . كريمر عام ١٩٤٠ بعنوان (ندب على تهدم اور) واعيد نشره عام ١٩٥٠ .

ان التجربة التي يقودها الفنان عوني ستكون اضافة جديدة لمسرحنا وستغير الصورة الناقصة عن الجذور التاريخية لمسرحنا . نامل ان تتضافر جهود اخرى لاغنائها وتصحيح المفاهيم المتداولة .

علي مزاحم عباس

في العدد القادم

مقابلات مع :

محمد عزة دروزة
خالد ابو خالد
مي صايغ
نواف ابو الهيجاء
رشاد ابو شاور وآخرين

● اتحاد الأدباء ... في موسمه التاسع :

لعل الموسم الثقافي التاسع لاتحاد الادباء العراقي الذي استمر من تاريخ ١٢-٦-١٩٧٤ الى نهاية ١١-١٢-١٩٧٤ يشكل ظاهرة ثقافية كبيرة في الساحة الادبية في العراق منذ سنوات ليست بالقليلة اذ حفل هذا الموسم بنشاطات ولقاءات ادبية وفنية متعددة . فقد تهيأ للاماسي الشعرية التي ساهم فيها شعراء ينتمون الى اجيال مختلفة لان تؤكد وتبرز الاصوات الشابة التي بدأت تأخذ مواقعها المتقدمة بكل ثقة وجدارة . كما حفل الموسم ايضا بالندوات والمحاضرات التي تتناول موضوعات فنية وثقافية وادبية هي في غاية الاهمية لما فيها من كشف دقيق وتبيان قيم لكثير من القضايا الفكرية التي تواجه العصر وتعيش في صميم الاحداث .

ونحن هنا بالتأكيد لا نستطيع ان نلم بكل ما جاء به هذا الموسم من مواضيع او ما طرحه من اراء ومواقف كان لها مردودها المباشر وغير المباشر على الصحافة الادبية العراقية والعربية التي لها صلات وثيقة بالادب العراقي الحديث . وقد ظهرت اهمية هذا الموسم من المحاضرة الاولى التي القاها الاستاذ ماجد السامرائي حول الشعر العربي بعد نكسة حزيران . فقد اثارت نقاشا حادا وتعقيبات محتدمة اشترك فيها العديد من الادباء والحاضرين . وربما كانت هذه المحاضرة مؤشرا دقيقا لما ستكون عليه المحاضرات والندوات القادمة من ميادين وساحات لمناظرات كاشفة وحوار هادف . وهذا ما حصل فعلا في محاضرة الاستاذ عادل عبدالجبار حول التيارات المشبوهة في الادب الغربي ومحاضرة الاستاذ يوسف عبد المسيح ثروة حول المسرح السياسي وكذلك في الندوة التي وقف فيها كل من يوسف الصائغ وعبدالجبار البصري وارشد توفيق ومحمد الجزائري ليتناولوا ديوان الشاعر الاستاذ شفيق الكمالي (هموم مروان وحبيبته الفارعة) ناقدين وكاشفين ومحللين .

وسنتناول هنا بشيء من التفصيل بعض اماسي الشهر الاخير .

(النهر والرماد)

النهر والرماد : رواية عراقية صميمية تستلهم احداثها من واقع فئة كبيرة من ابناء الشعب العراقي الذين يعيشون في مناطق الاهوار والذين يعتمدون بالدرجة الاولى على صيد الاسماك لكسب العيش وادامة الحياة . وهذه الرواية هي باكورة اعمال الاديب العراقي محمد شاكر سبع احد محرري مجلة ألف باء . وقد حظيت هذه الرواية باهتمام اكثر الادباء والنقاد لما اتسمت به من بساطة وعفوية قلما تتوافران في الاعمال الروائية الجديدة في العراق وهذا ما حد باتحاد الادباء لان يخصص امسية الاربعاء ٦-١١-١٩٧٤ لنقدها وللتعريف بها تعريفا راصدا وكاشفا عن اهم الجوانب التي تميزت بها . وقد ساهم في هذه الامسية كل من السادة موسى العبيدي كمقدم للامسية وفاضل ثامر باسم عبدالحميد حمودي بعد ان اعتذر الاستاذ عبدالجبار عباس عن المشاركة لاسباب اضطرارية وقد اعطى الاستاذ موسى العبيدي لمحة موجزة عن مجتمع الاهوار شبه الريفي في جنوب العراق الذي تدور احداث الرواية فيه وتكشف عن واقعه الراهن وتحدد هويته . في حين أبان السيد باسم حمودي عن وجهة نظره في الرواية مؤكدا انها تمتاز بصدق التجربة وعفوية التناول وانها تكشف عن الصراع الداخلي لانسان ينتمي ابتداء الى الطبقة البرجوازية التجارية حيث يسقط في تناقضاتها الحادة وتكون الحصيلة سقوطه هو الى مستوى الطبقة الكادحة بعد انهائه اقتصاديا ... ان (صالح) احد ابطال الرواية تراه بعد سقوطه من طبقته الاولى يبحث عن الصعود من جديد وهو في ذلك يجرب كل السفن المستعملة للصيد مع طبقته القديمة والحديثة .

ان السيد باسم يعتقد بان محمد شاكر سبع يضعنا بهذا الطرح الروائي امام عالم (محمود) الثوري اللاملتزم الذي يسعى الى ايجاد عالم افضل ولكنه يفجعنا في النهاية بقتل صالح لاغنيته الداخلية التي ترتفع عالية عند ترهل الحدث ورموز الكفاح وتتصاعد عند تدفقه ... لقد قتل صالح في شخص الصبي عالمه المكافح الخاص وبذلك فقد حول المؤلف (محمد شاكر سبع) دورة الصراع من مواجهة عالم زاير بستان والشيخ كاظم .. رموز الاستغلال الى العالم الداخلي المتفجر لصالح ..

وقد اعترف الاستاذ باسم بان هذه الرواية وان لم تكن ذات بناء روائي عال الا انها تقف في مقدمة الاعمال الروائية في العراق لكونها تدور في عالم بكر لم يتناوله الروائيون العراقيون سابقا اضافة الى انها اتسمت بطابع البساطة والعفوية . ثم اوضح بعده السيد فاضل ثامر بان رواية النهر والرماد تكشف عن مستويين للصراع . المستوى الاول يتمثل في صراع الانسان ضد الطبيعة وفي هذا المجال تذكرنا هذه الرواية برواية « الشيخ والبحر » لهمنغواي اما المستوى الثاني فيتمثل في الصراع الطبقي والاجتماعي حيث يكشف الروائي محمد شاكر سبع عن وعي تاريخي وجدلي للصراعات الاجتماعية والطبقية التي اثرت على سلوك وحركة البطل . وقد اكد الاستاذ فاضل بان الرواية استطاعت ان تقدم مجموعة غنية من الشخصيات الروائية المتميزة تحتل شخصية البطل (صالح) مركزا رئيسا فيها كما تبرز شخصية (محمود) كنموذج غريب وبرجوازي صغير متمرد يحمل الكثير من الملامح الزوربية ولهذا كان يبدو ظهوره ضمن ذلك المناخ الاجتماعي غريبا بغير مبرر الى حد كبير . كما اشار الناقد الى ان ازمة البطل الاساسية تكمن في محاولته تسلق السلم الطبقي الا ان قوانين الصراع الطبقي والاجتماعي تسحقه بعنف وينتهي الى مصير تراجيدي فاجع . الا انه يرى بان الروائي « محمد شاكر سبع » قد خلط بين وعي قوانين الصراع الطبقي التي طحنت شخصية البطل وبين الرغبة في خلق شخصية تراجيدية تتحكم فيها انواع من القوانين الصارمة شبيهة بالقدر الاغريقي الذي كان يتحكم بمسار الابطال التراجيديين .

وقد اثارت ملاحظات الناقدين في قسم منها بعض الادباء الحاضرين فجرى نقاش مستوعب كان من ابرزه ما ادلى به الشاعر السيد خالد علي مصطفى حول نقطة اساسية وردت في نقد السيد فاضل ثامر وهي ان صراع البطل ضد قوى الطبيعة في رواية النهر والرماد جاء اكثر عمقا وشمولية من بطل « الشيخ والبحر » لهمنغواي . فاوضح السيد خالد بان هذا الرأي ينطوي على مبالغة كبيرة بالرغم مما في الرواية من جهد حقيقي ووعي صادق وعفوية متميزة . فرد عليه السيد فاضل ثامر بانه لم يقل هذا الرأي لكون عمل الروائي محمد شاكر سبع يكون قيمة ابداعية اكبر من عمل همنغواي وانما لكونه جعل صراع البطل ضد قوى الطبيعة نابعا عن وعي اجتماعي لا لمجرد مسألة قدرية فقط . ثم عاد السيد خالد فاوضح خطأ اخر ورد في ملاحظات السيد فاضل وهو ان بطل الرواية يحمل ملامح زوربوية وهو لا يرى ذلك بل على العكس تماما حيث ان البطل كان يكافح بوعي ويعرف تماما موقعه الطبقي ولهذا فهو انسان مناضل ثوري ولو بشكل بدائي لانه لم يتثقف بالمفاهيم الثورية الحديثة التي تحدد مسيرته النضالية في مجتمعه المنغلق .

وهنا طلب السيد ثامر فاضل من الروائي السيد محمد شاكر سبع ان يتحدث للجمهور جمهور الادباء الحاضرين - وجها لوجه عن تجربته وعن بيئته التي استلهم منها عمله الروائي هذا . فما كان من السيد محمد شاكر الا ان يلبي هذه الرغبة ويقف مستعرضا ابطال وشخوص روايته في شيء من التركيز واصفا مجتمعه الذي عاش في

خصمه وصفا دقيقا بلغة بسيطة وعفوية محببة شانه في ذلك شان عمله الروائي بالضبط في « النهر والرماد » تلك الرواية التي جاءت نتيجة معاناة حقيقية ومعايشة واعية .

● شاذل طاقة ... الشاعر الأنسان :

من السهل جدا ان تتلقى نبأ رحيل اي انسان . الا الشاعر والفنان الحقيقيين ، ذلك لان الشاعر وتر تنشد اليه القلوب . وان الفنان هيكل تتعبد في محرابه العيون الشاخصة الى السماء ابدا.

ومن هنا كان نبأ رحيل الشاعر الانسان شاذل طاقة صعبا . صعبا بشكل لم يتصوره اغلب الناس الذين لم يعرفوه معرفة حقيقية . او ربما عرفوه ولكنهم لم يقيموه بالقدر الذي يستحقه . ولعل شاذل هو رابع حلقة من سلسلة طويلة كان اولها بدر شاكر السياب وثانيها حسين مردان وثالثها عبدالمجيد الونداوي يضاف اليهم طائر اخر كان لا يكحل عينيه الا بشعاع الشمس وحمرة الازميل ذلك هو النحات الخالد « جواد سليم » .

لقد قرأ كل الادباء والفنانين العراقيين ما كتبه عنه صديقه الشاعر يوسف الصائغ في جريدة طريق الشعب بعد وفاته مباشرة وكذلك ما كتبته مجلة ألف باء في ملفها الخاص عنه وما كتبه بعض رفاقه واصدقائه في الصفحة الادبية لجريدة الثورة . ولكن ما قيل وما كتب من شعر في رثائه في الحفل التأبيني الذي اقامه اتحاد الادباء العراقي في ندوة يوم الاربعاء ٤-١٢-١٩٧٤ كان شيئا رائعا . شيئا فوق ما يتصوره البعض ممن لم يعاصره في مرحلته الشعرية الاولى يوم كان واحدا من الرواد الاوائل الذين حملوا راية التجديد في الشعر العربي فكتبوا الشعر الحر (المطلق ، المرسل) وهم في ذروة ابداعهم فيكتابة الشعر العمودي .

لقد كانت امسية اتحاد الادباء التأبينية شاهدا على مكانة شاذل الادبية وعلى ما كان يمتلكه من حب وتقدير كبيرين من قبل كل الادباء العراقيين على اختلاف مذاهبهم ونزعاتهم واتجاهاتهم الفكرية والادبية . وهذا ما عبر عنه مقدم الحفل السيد موسى العبيدي وما ركز عليه واوضحه بصورة جلية السيد خالد علي مصطفى في كلمته التي ألقاها بالنيابة عن الهيئة الادارية لاتحاد الادباء . شاذل طاقة الشاعر المتوهج والانسان المناضل الذي وهب احرفه المضيئة وعمره المشرف وكل خلجات نفسه المشعة بالامل والرجاء للراية التي حملهاشعبهالعظيم وانضوى تحت جناحها مناضلو امته الجبارة الذين بدأوا يعون مسيرتها ويخطون تاريخها من جديد . شاذل ذو القلب الكبير الذي لم يبخل بالعطاء ولم يقف لحظة واحدة عن مواكبة القافلة الصاعدة نحو مشارف النور ... شاذل طاقة الذي لم يرحل ابدا كان احرفا نابعة من الصميم وكلمات مغمسة بالدمع في مرثيتي الاستاذين الشاعرين شفيق الكمالي ومحمد جميل شلش ، هاتين المرثيتين اللتين لم تتفجرا نشيدا شعريا بل انبعثتا جملا وكلمات تتوقد شموخا وتلتهب حرارة وتتفجر حبا وشغفا لا ينطفئان ... لقد كان كلاهما صديقين حميمين له ورفيقين من رفاق المسيرة الظافرة في دروب الحرية . ولهذا جاءت كلمتاهما معبرتين بما يكشف عن مدى الصلة الروحية التي كانا يرتبطان بها معه منذ الخطوات الاولى لانبعاث الوعي العربي الثوري الجديد .

ثم تتكامل الصورة عن هذا الانسان الكبير اكثر فاكثر حين يكشف لنا الاستاذ غانم الدباغ في كلمته التأبينية المؤثرة عن جوانب قد تبدو غير معروفة لدى الكثيرين حيث انه كان القطب الاول في انشاء التجمعات الادبية التقدمية في مدينة الموصل الباسلة منذ بداية الخمسينات رغم كل ذلك الحصار العنيد الذي ضربه حولها جلاوزة العهد المباد . بل كان المحرك الدائب والصوت المشجع الذي لا يهاب ولا يتزعزع ولا يتراجع مهما كانت الظروف ومهما دارت الدوائر . فهو في نظر الاستاذ غانم اديب انساني لا يفرق بين تقدمي وتقدمي اخر بناء على اختلاف وجهة النظر المبدأية . وهذا ما اكده كل من الشاعر بن يوسف الصائغ وخليل الخوري في قصيدتيهما اللتين كانتا نشيدين رائعين من اناشيد الرثاء البطولي في الشعر العربي الحديث . وبقدر ما كان يوسف الصائغ يحوم في عالم شاذل الانسان الذي يهب ويمنح بكل طاقاته كما يهب الينبوع وكما يمنح الشجر المورق فقد كان خليل الخوري يطوف في دروب شاذل الصوت العابر حدود الوطن الى كل الاصقاع العربية التي تشربت اعماقه بندائها فصار وترا يغني لها ويشدو بكل ما يمتلك من حب وطاقة على الايثار .

وحين يقف الناقد الاستاذ سليم السامرائي ليتحدث عن شعره الذي هو الصورة المثلى لحياته وجهاده البطولي في كل الميادين والساحات . فاننا لا نملك الا الحضور امام تلك الاشراقات الاولى والومضات الحية التي انبعثت من صوته العربي النقي . انبعثت قصائد ذات حروف ورموز ما برحت تغني وتعيش لحظاتها المتدفقة بكل صفاء وبكل شوق .

لقد اعطى السيد سليم السامرائي ملمحا مضيئا لرموزه الشعرية ولكل ما كانت تمتلكه احرفه من دلالات واشارات وامضة .

ألم تقل منذ البداية ان رحيل الشاعر الحقيقي مسالة لا تعوض وامر يصعب تحمله في زمن يندر فيه وجود الشعراء الانبياء .

● شعراء محافظة ديالى ... في نادي التعارف :

نادي التعارف في بغداد .. ثمرة من ثمرات الثورة التي فتحت كل النوافذ والابواب المغلقة وجعلتها عيونا مشرعة لنور الشمس لتشيع البهجة في النفوس وتزرع الضياء في القلوب والاعماق . وقد دأب هذا النادي منذ تأسيسه على ان يكون ساحة فكرية وملتقى ادبيا وثقافيا وفنيا .

ولهذا تمكن هذا النادي من ان ينال شهرة واسعة في الوسط الادبي والثقافي بمدة وجيزة بما قدمه من ندوات ومحاضرات واماس شعرية كانت من انجح الاماسي واكثرها حضورا . فقد استضاف الكثيرين من شعراء العراق والعرب المعروفين من امثال الجواهري وشفيق الكمالي ويوسف الصائغ ومحمد جميل شلش وعبدالرزاق عبدالواحد وارشد توفيق واحمد عبد المعطى حجازي وحميد سعيد وفاضل العزاوي ونبيل ياسين وامال الزهاوي وعلي جعفر العلاق وفوزي كريم ولميعه عباس عماره ، ومحمد سعيدالصكار .الخ. وكانت ميزة هذهالاماسي تتمثل فيانالشاعريقف ولمفردهبأمسية واحدة ليقرامجموعة متنوعة من قصائده وفقالطلباتالجمهور الذي جاء ليستمعاليهممايجعله يعيش في عالم شعري متدفق لا يحس بالاختناق ولا يشعر بالعزلة .

وكانت الامسية الشعرية الاخيرة التي اقامها هذا النادي لشعراء محافظة ديالى دليلا على النجاحات المتوالية التي احرزها في هذا الميدان . ولعلنا نستطيع ان نؤكد هنا بان بعض اماسيه كانت اكثر نجاحا وحضورا من اماسي اتحاد الادباء العراقي في مواسمه السابقة لانه استطاع ان يقدم شعراء لهم اصواتهم المتفردة من مختلف الاجيال . وهذا بالضبط ما لوحظ في امسية الشهر الماضي التي احياها شعراء ديالى الذين استطاعوا ان يقدموا اصواتا يؤمل لها مستقبل شعري كبير . حيث برز من هؤلاء الشعراء كل من حسين الرفاعي وخليل المعاضيدي وهادي الربيعي وحسين مهاوي . ومما لا شك فيه ان حسين الرفاعي وخليل المعاضيدي شاعران يعرفهما اكثر الشعراء العراقيين من جيل الشباب الصاعد . لقد استطاعت قصائد هؤلاء الشعراء المبدعين ان تعبر الحواجز والحدود لما كانت تحتوي عليه من تدفق شعري اخاذ ولما تضمنته من مضامين ثورية تمتلك الحضور الدائم والمعاناة الحقيقية لكل الاحداث والقضايا التي يعيشها هذا الوطن وتشتعل بنيرانها اللاهبة كل شفاه ابناء هذه الامة .

ان نادي التعارف يعطي دليلا جديدا على جدارته لتحمل مثل هذا العبء الثقافي الكبير ويؤكد حقيقة رائعة وهي ان الوعي الفكري والثقافي والادبي حين يصل الى درجة التكامل والنضوج عند مجموعة من الافراد المتشربين بروح الثورة وبروح عالية من الحضارة الاصيلة يكون قادرا على خلق المعجزات .

ـ راضي مهدي السعيد ـ



فنون تشكيلية

صالح الجميعي

الانبهار باللون وهموم القادم الوعد والتـواري المتأمـل

تنبهر بالالوان ..

تلك الرعشة الاولى التي تنتابك حالما تحدق في القاعة .. لوحات صالح الجميعي (١٩٣٩) تفاجئك هذه المرة في معرضه الشخصي السادس (قاعة الواسطي / المتحف الوطني للفن الحديث ٢٤ تشرين الثاني ٧٤) بألوان جديدة ، مستحبة ، أليفة ، ومعاندة ، لا تتعاطف بوضوح ، بل بسرية ، داخل طقوس الالم الانساني ، الضجر ، المعاناة ، والمقاومة .. انها لا تسمح بالفرجة المجانية ..

اللون في لوحات الجميعي الجديدة عودة الى الزيت (كل الاعمال زيتية عدا ثلاث لوحات حفر على الزنك ـ بالالوان أيضا ـ وعشر اغنيات مقطوعة « تخطيطات ملونة » ..) من مجموع (٣٧) لوحة هي مجموع أعمال المعرض الشخصي السادس .

ـ ماذا يريد الجميعي ان يعلمنا !

ذلك السؤال طرحته على نفسي وأنا في مواجهة اللوحات . انه ملون حساس .. نعم .. ولكنه متوهج بالمعاناة ، والشفافية .. كل عناوين موضوعاته رافضة ومتحدية أو ذات تناغم حزين ، وفياض بالماء ! .

« الغريق ، اغنية لشاعر غريب ، المطر الفيض ، النهر ، موسم الامطار ، النبع الدافق ، الصمت المزعج ، القادمون ليلا ، هادئة هي الانهار ، القادم الوعد ، الاحتماء بالذاكرة ، صباح جديد ، السؤال والتجزئة ، أين تسكن الاسئلة ، أجوبة مقطوعة ، الخوف من الصباح الذي يمتلك الغدر » حتى يصل بنا الى « غريق الاحزان المكتومة والرقم الوحيد والفيض والازدهار ، والامتلاك الوحيد .. » واخيرا « الاغنيات المقطوعة .. »

ـ هل هي كلمات ؟

قد تقولون انه « أدب » تشكيلي .. لكني ادعوكم لزيارة اللوحات والتحدث معها بألفة خاصة ، بتأمل وبقصد واضح .

واخرجوا ، قليلا ، عن انبهار اللون ، فستجدون انبهارا آخر في سرية الاشخاص الذين يختفون وراء غمامة اللون ، والتشكيل الخارجي ..

في هذا المعرض يخرج الجميعي عن ألوانه الوثائقية (الاسود والابيض) في مشاركته مع معرض السبعة (١٩٧٤) انه يستعمل هنا ذات الفلترات الحلمية والكأبوسية ولكنها تعكس الحياة بقوة أعنف من عنف الموت ، انها تشف عن أجساد تعاني ، ووجوه داخل طقوس الاسئلة والغموض ، وأسئلة لا تبحث عن اجابات ، واجابات معلقة المصير ..

فالصراع بين الحلم الليلي (الوعد والانهار والفيض ..) وبين المعاناة الليلية (الجريمة) ـ القادمون ليلا ـ والخوف من (الصباح الذي يمتلك الغدر) .. تدفع المتلقى الى الخروج من خطيئة اللون ، الى عنف العالم المشبع بالاسى ، والمتوهج حرارة وانفعالا رغم ذلك ، وبخاصة العالم المحاط بتلك الرغبة الخجول التي تحاول الافصاح عن نفسها ، لكنها تتردد ، من هنا يأتي التعويض بالعنوان ليمنح المتلقي مفاتيح التوغل في أسرار الجميعي (أسرار الليل والانهار والموت والمعاناة) .

ينقسم معرض الجميعي السادس الى ثلاث توجهات تكنيكية :

التوجه الاول : عبر لوحات زيتية .

التوجه الثاني : عبر حفر الزنك (بالالوان) .

التوجه الثالث : عبر تخطيطات بعنوان : اغنيات مقطوعة .

تجمع هذه التوجهات خصائص عامة ، فاللوحة لدى الجميعي ملأى ، لا فراغ فيها ، وتنقسم على نفسها طوليا أو عرضيا أو داخل مربعات متوارية خلف ستار اللون ، تتوهج المرأة (الجسد) والرجل (الشخص) محملين بالاسرار داخل ظلال الكوينات (الفكرات غير منظورة ولا تعطى نفسها بتناظر واضح) ولكنها تشكل حيزا في انتباه الفنان وانتباه المتلقي ، لذا يبدو العالم مستورا ، متواريا ، تحيطه خلفية من النثر اللوني ذي التشكيلات الهامسة ، تتخللها توهجات لونية ، أو انفجارات (بالاسود أو الاسود الحادة) .. أما التخطيطات الملونة ، فهي تستوعب الخصائص المذكورة اضافة الى نمنمة حروفية تنساب هنا وهناك وكأنها كتبت بالحبر الصيني ..

استعمل صالح الجميعي اللون الازرق في عدد غير قليل من لوحاته ، خاصة تلك التي أعطاها عناوين للماء : المطر الفيض ، النهر ، النبع الدافق ، هادئة هي الانهار ، الفيض والازدهار .. وكأنها تتمثل زرقة المحيطات وأسرار عمقها الازلي .. اما لوحته « موسم الامطار » فقد تميز فيها البرتقالي حارا ، دفاقا .. أما « صباح جديد » فالغالب عليها اللون الاخضر وكأن انتشاء الجسد في الليل وسرية العلاقة بين المرأة والرجل أعطى لليل الجميعي ذلك الخصب الحار ، وهذا التوهج الربيعي الصباحي ..

والصباح عند الجميعي يكتسب أكثر من معنى ، فهو صباح العرس ، والعشاق والجسد والرجال ، في « صباح جديد » و « الوسيط » وهو صباح الغدر الذي حل على ابطال المقاومة في بيروت ذات يوم استشهد فيه غسان كنفاني ورفاقه : (الخوف من الصباح الذي يمتلك الغدر) ، كذلك في « القادمون ليلا » و « عبور على مضض » و « كل شيء .. » و « القادم الوعد » ، فأن الذي سيأتي ، هو « الاحتماء بالذاكرة » وهو السؤال ، وهو الخوف ، أو المعادل الآخر : الفدائي كما في لوحة « القادم الوعد » حيث يتجاوز هذا « القادم الوعد » الاسلاك الشائكة ، لينهض بالاسئلة ويمنحها الجواب بعد ان طرح الفنان الجميعي « السؤال والتجزئة » و تساءل : « أين تسكن الاسئلة » واعطى « أجوبة مقطوعة » و « اغنيات مقطوعة » كأن العالم لما يزل غير واضح ، وان المسافة بين الفدائي وبين الانتصار ، كذلك بين الثورة وبين أبعادها المتجاوزة ، ينطوي على عملية ثورية معقدة وشائكة ، كذلك أي فعل ثوري ينطوي عليه طموح الانسان المناضل ..

من هنا تكاملت صورة الطموح ـ الحركة والفعل ـ في أعماله ، ففيها « غريق الاحزان المكتومة » وفيها « الرقم الوحيد » وفيها « الامتلاك الوحيد » وفيها « الصمت المزعج » واغنية لشاعر غريب ، والغريق(1) والغريق(2) .. ان « الوعد » لابد يتحقق .. وهنا تكمن سرية ومعاناة الجميعي ، فكما قدم لنا لوحات زيتية وتخطيطات ملونة ذات شخصية واحدة ومتميزة ، قدم لنا استمرارا لاعماله على الالمنيوم ثلاث لوحات حفر على الزنك ، لونها بمسحة شفافة رقيقة من الالوان زادتها حيوية وتجانسا مع موجودات المعرض الاخرى ..

لقد برهن الجميعي في معرضه السادس على قدرته اللونية ، وظلت لوحاته (نتوءاته وانسيابياته) تحمل « الصدفة والقصد » معا لما يعانيه الانسان « المعاصر من قلق وأزمات » ، بتشكيلات « لا علاقة لها بالاشكال الواقعية » التقليدية « بقدر ما لها علاقة بالانفعالات الداخلية وما تتركه من صدى في تلقي المشاهد لها بتعبيرها الانساني والفني على السواء » .

ان لوحات الجميعي الجديدة تحافظ على موضوعيتها ضمن حيز التفاعل والرمز والاشارة والايماء ، مع أنها تحتوي الالم الانساني ، ولكن داخل طقوس من التأزم والرفض ، والروح الثوري ... وهي ، بالتالي ، تدلل على عناية وفطنة فائقتين باللون والتكنيك ، مع خصب في التأثير والتأويل الانساني لدى المتلقي .

محمد الجزائري

العدد القادم خاص بالأدب الفلسطيني

ساهم في تحريره : ناجي علوش ـ يوسف الخطيب حسان ابو غنيمه خالد ابو خالد

رضوى عاشور محمد حسيب القاضي رشاد ابو شاور

يوسف اليوسف يحيى يخلف نواف ابو الهيجاء

نزيه ابو نضال علي الخليلي مي صايغ

عبد الرحمن غنيم وليد رباح وغيرهم